الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ

"نماذج مختارة"

دراسة بقلم
عفاف صغيري و نادية زوالي

تحت إشراف
د. مفتاح خلوف
أستاذ النقد المسرحي والدراما
كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة – الجزائر

مقدمة

يعد المسرح أبا الفنون دون منازع لأنه أقدم وسيلة تعبير عرفتها الإنسانية، فهو الفن الأول الذي رافقها منذ فجر حياتها، عبر عن آلامها وأحلامها وقدم صورة عن معتقداتها، فهو يعكس الواقع ضمن حالة من الرقي والتقدم في صور فنية، الفن الذي له علاقة وطيدة بالمجتمع يتناول جميع قضاياه، ومن بين هذه القضايا قضية المرأة التي تعتبر قاسما مشتركا بين أغلب المبدعين.

وقضية المرأة من القضايا التي فرضت نفسها بقوة وبوضوح على الأدب العالمي منذ أن تبلورت ملامحه وواكب المسيرة الحضارية للإنسان ذلك أن الدور الذي لعبته المرأة كان دورا عالميا وتاريخيا في الوقت.

وعلى الرغم من أن المرأة حاضرة غالباً في نسق الأعمال الإبداعية إلا أن مكانتها الاجتماعية تتأثر بالثقافة التقليدية للمجتمع التي نبعت منه، حيث تتأثر المكانة الاجتماعية للمرأة تأثراً كبيراً بالظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، وتسهم ثقافة المجتمع في تكوين الصورة الذهنية للمرأة ليس عند الرجال فقط بل عند المرأة ذاتها.

ومن الدوافع التي جعلتنا نوجه النظر الى فن المسرح دون بقية الأجناس الأدبية الأخرى ملاحظاتنا في السنوات الأخيرة، كيف أن

الطلبة يولون اهتمامهم الكبير بفني الرواية والشعر دون المسرح، ويرجع ذلك أيضا الى ميلنا اليه باعتباره أقرب الفنون الى الذات وكونه يشكل وسيلة هامة من وسائل الاستيعاب والتصوير الجمالي للتجربة الإنسانية قولا وفعلا، بالإضافة الى حبنا الكبير واعجابنا الشديد بالكاتب المسرحي السيد حافظ الذي يعبر عن صدق المشاعر، ورغبته الكبيرة في تغيير أوضاع المجتمع والرقي به الى الأفضل والأحسن.

أما فيما يخص تخصيص بحثنا بدراسة صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة"، لقلة الدراسات التي تناولت حضور المرأة في المسرح من جهة، ولأن صورة المرأة في المسرح من الموضوعات التي تحتاج الى دراسات متأنية ومستمرة، نظراً للتغيرات المتلاحقة التي تواكب كافة مناحي الحياة في المجتمع، حيث يمكن أن يسهم المسرح بدور فعال في تغيير صورة المرأة لدى أفراد المجتمع، من خلال تقديم نماذج إيجابية يمكن للنساء الاقتداء بها، وتكسب المرأة كذلك الفهم الصحيح لمكانتها ودورها في الحياة، والتي معها ستتغير النظرة المجتمعية لها.

وسنحاول في بحثنا هذا إلى استجلاء صور المرأة والأبعاد من وراء توظيفها، معتمدين على مسرحيات " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس " لسيد حافظ.

محاولين الإجابة عن إشكالية كبرى: فيما تجلت صورة المرأة في الخطاب المسرحي لدى السيد حافظ وماهي الأبعاد من وراء توظيفها في مسرحياته ؟

بالإضافة الى الإجابة عن العديد من التساؤلات المتمثلة في :

كيف كانت المرأة عبر العصور؟

- الى ما تعود نشأة المسرح الغربى؟ ومتى عرف العرب هذا الفن؟
- ما علاقة المرأة بالمسرح؟
- كيف تجلت صورة المرأة عند السيد حافظ وكيف جسدها من خلال مسرحياته "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون ليلة الخميس"؟
- وماهى الابعاد من وراء توظيف السيد حافظ للمرأة في مسرحياته؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، ونظرا لطبيعة البحث اقتضى أن نقسمه الى مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي) تستبقهم مقدمة وتليهم خاتمة وملحق يتضمن السيرة الذاتية للكاتب.

أما في المدخل المعنون ب: "ضبط المفاهيم" سنتناول فيه مفهوم الصورة، مفهوم المرأة، ومفهوم المسرح والمسرحية، وإلى هيكل المسرحية، وإلى الفرق بين المسرح والمسرحية. أما في الفصل الأول والمعنون ب: " المرأة والمسرح العربي" سنعرض فيه صورة المرأة في المجتمع العربي وإلى نشأة المسرح عند الغرب وعند العرب، وكذلك الى ظهور المرأة في المسارح العربية.

لننتقل الى الفصل التطبيقي الموسوم ب: "صورة المرأة وأبعاد

توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"، فسنتطرق لأهم صور ودلالات المرأة والى الابعاد السياسية والاجتماعية والتاريخية والجمالية في مسرحيات " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس" التي وظفت المرأة، وكذلك معرفة الخلفية التاريخية التي استند اليها الكاتب.

لنصل الى خاتمة والتي ستكون الإجابة عن الإشكاليات المطروحة ورصد لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن نتبع دراسة تحليلية وصفية، بالإضافة الى الاعتماد على آليات مناهج أخرى تتطلبها الدراسة كالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها:

مسرحيات: ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس "للسيد حافظ"، وكتاب تحرير المرأة لـ" قاسم أمين"، كتاب موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية ل" وليد بكري"، ولسان العرب ل"ابن منظور".

أما بالنسبة لدراسات السابقة المعتمدة في بحثنا هذا بالرغم من أنها قليلة إلا أنها أفادتنا بدءً من "أحمد نبيل" عن صورة المرأة في نصوص المسرح المصري ومعالجتها لقضايا الواقع الاجتماعي، إضافة الى الحوارات الشخصية مع السيد حافظ.

أما الهدف المبتغى من وراء هذا البحث فهو توسيع الاهتمام بدراسة المرأة في العمل المسرحي، وتمكينها في المساهمة في رقي المجتمع والنهوض به، لأن المرأة نصف المجتمع.

وككل بحث علمي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل أهمها ندرة الدراسات التي تناولت حضور المرأة في الأدب المسرحي، إضافة إلى ذلك جائحة الكرونا، لكن على العموم لولا الصعوبات لفقد البحث بريقه ومتعته فبسببهما نتعلم الصبر والاجتهاد ونصر على المثابرة من أجل بلوغ أهدافنا وكسب التحديات التي نواجهها.

وفي الأخير وعلى اعتبار أن المقدمة –أول ما يقرأ وأخر ما يكتب- نتقدم بأصدق مشاعر التقدير والمحبة والاحترام لأستاذنا المشرف: الدكتور"مفتاح خلوف " الذي شملنا بالمتابعة والنصح والتوجيه، وكان لنا السند طيلة هذا العمل، وأسدى لنا الملاحظات التي كانت نبراسا اهتدينا به، فكان لنا أستاذا وأبا مربيا جزاه الله عنا كل خير وإحسان، كما نتقدم بالشكر للدكتور الروائي المسرحي المصري "السيد حافظ" جزيل الشكر، الذي لم يبخل علينا بالمعلومات وساندنا بكل ما لديه طيلة هذا العمل، فنقدر فيه الجهد الذي بذله معنا رغم بعد المسافات إلا أن بصمته كانت حاضرة في نشر العلم والمعرفة، وإلى لجنة المناقشة التي تكرمت بقراءة هذه المذكرة وتحملت عناء تصويبها، والشكر الموصول إلى جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، وكلية الآداب واللغات، وقسم اللغة

والأدب العربي على منحهم لنا فرصة البحث، الذي لا ندعي فيه الكمال، فإن أصبنا فبتوفيق من الله، وإن جانبنا الصواب فعزاؤنا أن يشفع ببحوث تنير الجوانب التي غابت عن بحثنا، والله الموفق والمستعان.

مـدخــل : ضبط المفاهيم

صـــــورة المــرأة

أولاً : مفهوم الصورة :

أ- لغة ب- إصطلاحًا

ثانيا : مفهوم المـرأة :

أ- لغة ب- إصطلاحًا

المســــرح

أولا : مفهوم المسرح والمسرحية

مفهوم المسرح: أ- لغة ب- إصطلاحًا

مفهوم المسرحية

هيكل المسرحية

أ- العرض

ب- التعقيد

ج- الحل

ثانيا : الفرق بين المسرح والمسرحية

صــورة المــرأة:

أولا: مفهــوم الصــورة:

أ- لغــة:

وردت لفظة صورة في تنزيل العزيز في العديد من الآيات والصور القرآنية كقوله تعالى " فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ "الانفطار" وقوله " هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ " آل عمران، الآية(٦/٨)

قال عكرمة: إن شاء في صورة قرد، وإن شاء في صورة خنزير ومعنى هذا القول أن الله عز وجل قادر على خلق النطفة على شكل قبيح من الحيوانات المنكرة الخلق، ولكن بقدرته ولطفه وحلمه يخلقه على شكل حسن مستقيم معتدل القام وحسن المنظر والهيئة[١]

ويقول ابن الكثير في" تفسير القران الكريم "أي يخلقكم في الأرحام كما يشاء من ذكر وأنثى، وحسن وقبيح، وشقي وسعيد وبهذا يكون من بين المعاني كلمة "صورة" في القران الكريم (الهيئة والشكل والصفة) والمصور من أسماء الله الحسنى.[٢]

---

(١) ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم ج٤، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١، ص٢٠٠٠ - ٢٠٠١.
(٢) المرجع نفسه، ج١، ص ٣١٤.

أما في المعاجم بما أن الصورة من وسائل التعبير الأدبي وباختلاف طبيعتها وجب الوقوف عند معناها اللغوي.

فنجد هذه اللفظة، أي" الصورة " مشتقة من الفعل صَّورَ، يصوّر، تصّويرًا، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصوره لأمر كذا أي صفته. وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصورلي، والتصاوير: التماثيل ورجل صير شير: أي حسن الصورة والشارة.[1]

وجاء كذلك في لسان العرب لابن منظور: صور في أسماء الله تعالى، المصور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[2].

"جعل له صورة مجسمة وصوره أي وصفه وصفا يكشف عن جزئياته"[3].

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج٢، الدار المتوسطية، تونس، د.ط، د.ت، ص٢٢٥٩.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة (ص.و.ر)، ص٤٥٠.

(٣) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، دمشق، ط٤، ٢٠٠٤، مادة(ص.و.ر)، ص١٣٠.

كما ورد في معجم مصطلحات الأدب مفهوم آخر للصورة تتمثل في الاتي:

" الصورة الأدبية ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسمه ريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيجة أو الكئيبة"(١).

في تعريف آخر للصورة:" هي تمثيل بصري بموضوع ما وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند " باشلار bachlar" أساسية لأنها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين، فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي"(٢)

ب -إصطلاحًا:

يعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله " الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما تعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأيت البنيوية بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان

---

(١) محمد بو زواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، د.ط، ٢٠٠٩، ص١٨٥.

(٢) سعيد علوش، معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني سوشبريس، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٨٥، ص ١٣٦.

تبيين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا، لا تكون في صورة ذلك، وكذا في المصنوعات، فكان تبيين خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، وليست العبارة عن ذلك بالصورة شيئا، فنحن ابتدأناه فيذكر مذكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء[١].

إذن الصورة عند عبد القاهر الجرجاني ترتبط بالعالم الحسي المادي والوضوح من أبرز سمات الصورة القديمة نظرا للحياة العربية البسيطة.

وقد أضاف محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي تمثل الصورة عنده في هيئة الشكل الذي يتصور الهيولي بها.[٢]

ثانيا: مفهـوم المـــرأة:

أ- لغــة:

" المرأة مؤنث مرء، والمرء في السامية القديمة: مرا ومؤنثه مرأة و يعني السيد المولى والمرأة لها عدة صيغ فإلى

---

(١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار قتيبة، سوريا، د.ط، ٢٠٠١، ص ٥٠٨.

(٢) عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات: تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩، ص ٣١٩.

جانب مرء ومرأة تقرأ إمرأة، والأخيرة على اللفظ السامي القديم وتدخل "ال" التعريف على المرأة والمرة ولا تدخل على إمرأة إلا في شواذ، وجمع المرأة نساء ونسوة، ونسوان، و بالنسبة إلى الجمع نسائي و نسوي ونسواني و النسوان هي الدراجة، في لغة الكلام المعاصرة "[1].

المـــــرأة: الأنثى من النـوع الإنساني خـلاف الرجل، ولفظها مأخوذ من الجذر " مرأ".

جاء في لسان العرب لابن منظور " امرأة المروءة: كما الرجولة، مرؤ الرجل يمرؤ، مروءة: فهو مرئي على وزن فعيل، والمروءة الإنسانية.

الفراء: يقال من المروءة، مرؤ الرجل، يمرؤ مروءة، والمرء الانسان، تقول هذا المرء وقد ورد في حديث الحسن " أحسنوا ملأكم أيها المرؤون "[2].

قال ابن الأثيـــر" هو جمع المرء وهو الرجل، ومنه قوله رؤية لطائفة رآهم، أين يريد المرؤون، وقد أنثوا فقالوا:

---

(١) هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص ٠٩.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، البنان، ط١، ١٤١٣، ١٩٩٣، ص١٥٤.

إمرأة " وخففوا التخفيف القياسي فقالو: مرة يترك الهمزة وفتح الراء، وألحقوا ألف الوصل فقالوا: امرأة، فإذا عرفوا قالوا: المرأة[١]. وقالوا تأنيث امرئ

قال ابن الأنباري" الألف في امرئ: ألف الوصل، قال وللعرب في المرأة ثلاث لغات يقال: هي امرأته وهي امرأة وهي موته وحكى ابن الأعرابي: أنه يقال للمرأة: إنها لأمرؤ صدق كالرجل، قال: هذا نادر ".[٢]

ولا يوجد في اللغة العربية جمع لكلمة امرأة: لذا استخدموا لفظة أخرى تخص المرأة دون الرجل وهي لفظة نساء، وفي حديث علي كرم الله وجهه، لما تزوج بفاطمة رضى الله عليها قال " قال له يهودي، أراد أن يبتاع منه ثيابا: لقد تزوجت امرأة، يريد امرأة كاملة، كما يقال فلان رجل أي كامل في الرجال وقالت امرأة من العرب، أنا مرؤ لا أخبر السر"[٣]. ففي اللغة العربية يتحدثون عن جماعة النسوة ويكون من بينهم رجل، يقولون هم أو أنتم أو غير ذلك من ضمائر المذكر على وجه التغليب.

---

(١) المصدر نفسه، ص١٥٥.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، ص١٥٥.
(٣) المصدر نفسه، ص١٥٤.

ب- إصطلاحًا:

تعددت نظرة الفلاسفة والمفكرين والأدباء إلى المرأة، كل حسب موقفه الخاص ورأيه، ومن بين هؤلاء نجد:

يقول جون جاك روسو: " الرجل من صنع المرأة، فإذا أردتهم رجالا عظاما علموا المرأة ماهية العظمة ...."(١).

ويقول شكسبير: المرأة مثل الزهرة إذا اقتلعت من مكانتها تتوقف عن الحياة "(٢).

يقول حسين سليم: " المرأة هي الحياة والحياة هي المرأة، فهي شمس الربيع التي تبعث أشعتها لتعطي الدفيء والحياة، لجميع الكائنات الطبيعية فينتج هذا العطاء إبداع في الجمال الذي يظهر في أزهارها، وأشجارها، وينابيعها، وجبالها، مجموعة تصور لنا أسمى معاني الجمال الصافي في الطبيعة، وجمال المرأة نوعان: جمال الأغراء الأنثوي وجمال الجوهر الروحي "(٣).

ويقول توفيق الحكيم: " المرأة هي روح الإنسان التي

---

(١) سيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقوال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء، ج١، مكتبة مدبولي، القاهرة د.ط، د.ت، ص٢١٠.

(٢) إميل ناصيف، أروع ما قيل في المرأة، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ١٠٧.

(٣) حسين أحمد سليم، موسوعة أروع ما قيل في المرأة والحب والجمال، دار أسامة، الأردن، عمان، د.ط، ٢٠٠٥، ص٣٠٨.

تجعله يقول:" ... سأكون عظيما ... ولكن عطفها وحده هوا الذي يجعله فعلا عظيما "[١].

يقول آخر: المرأة كالعقرب .. تشق طريقها في الحياة.. بأن تلدغ كل ما يقف في طريقها"[٢].

ويقول فولقير:" خلقت المرأة لتحب الرجل وتخضع له "[٣].

ويقول هيردر:" المرأة تاج الخليفة"[٤].

ويقول نيتشه:"المرأة لغز، مفتاحه كلمة واحدة هي الحب"[٥].

يقول سينيكا : " السر الوحيد الذي تحفظه المرأة هو عمرها"[٦].

ويقول عواضة:

" المرأة هي عالم الجمال، ولأن الجمال من المؤثرات التي يستجيب لها الإنسان فيشعر بالراحة، وتنبسط أساريره، وترتوي من ينابيع ذلك الكائن الأكثر سحرا وجاذبية من دون الكائنات الأخرى، وقد تكون المرأة مصدر، قلق للإنسان

---

(١) سيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء، ص ١٤٥.
(٢) المرجع نفسه، ص١٤٧.
(٣) إميل ناصف، أروع ما قيل في المرأة، ص ١١٦.
(٤) المرجع نفسه، ص٩٣.
(٥) إميل ناصف، أروع ما قيل في المرأة، ص١٣٦.
(٦) المرجع نفسه، ص١١٥.

وسبب من أسباب المعاناة له، فتنقبض أساريره، ويعتصر الألم فؤاده "[1].

من خلال هذه النظرة الخاطفة الملمة على ما قاله الحكماء والأدباء والفلاسفة والأمثال في المرأة وجدنا أن لكل موقف معين ومختلف عن الأخر، فلا تستطيع الجزم بالحكم على أحد بالصدق ولا على سواه بالكذب، لكن ما يبدو أن كل واحد منهم موضوعي إلى حد ما، ولكي نعرف المرأة أكثر سنراها من وجهة نظر المسرحي السيد حافظ من خلال مسرحياته.

المســـرح:

أولا: مفهوم المسرح والمسرحية

١-مفهـوم المســرح:

أ-لغــة:

وردت لفظة " مسرح" في القرآن الكريم أو مادة "سرح" بصيغ متباينة نذكر منها قوله تعالى:" وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" النحل، الآية (٦) وقال تخرجونها إلى المرعى بالغداة، وقوله تعالى أيضا"فَتَعَالَيْنَ أُمَتِّعْكُنَّ وَأُسَرِّحْكُنَّ سَرَاحًا جَمِيلًا" الأحزاب، الآية (٢٨).

---

(١) رضا عواضه، أسرار المرأة في كلمات، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، ص١٠.

" يعد المسرح من أعرق الفنون وأقدمها وكلمة مسرح " théatre تعود في معناها الاشتقاقي الى الأصل اليوناني théaton التي تعني مكان المشاهد ...وقد أخذت الكلمة عبر التاريخ دلالات معينة فهي فن من فنون الشعر في الحضارة اليونانية ونص مكتوب يؤديه ممثلون عند الرومان.(١)

وجاء في لسان العرب لابن منظور" وسرح عنه فانسرح وسرح، فرج، وإذا ضاق شيء ففرجت عنه، قلت سرحت عنه تصريحًا"(٢).

"سرح" بمعنى" السرح " المال السائم، سرحت الماشية، تَسْرَحُ وسروحًا والمَسرح بفتح الميم: مرعى المسرح وجمعه المسارح"(٣)

وقد عرفه الفيروز أبادي في معجمه القاموس المحيط: بما يلي" المسرح بالفتح المرعى"(٤).

وجاء أيضا في معجم الرائد أن المسرح:" مكان مرتفع من الخشب في قاعة أوفى ساحة تمثل عليه الروايات، قاعة

(١) الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية، عمان، ط١، ٢٠١٤، ص ٩١.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة " س.ر.ح"، م٧، دار صادر، ص ٢٧٢.
(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة " س.ر.ح"، م٧، دار صادر، ص ١٢.
(٤) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج٢، جمع: الهروني، مكتبة النوري، سوريا، د.ت، ص٨.

عرض المسرحيات جملة ما يؤلفه الأديب من روايات تمثيلية" مسرح شكسبير" أما المسرحية فهي رواية تمثل على المسرح"(1).

جاء في تاج العروس:" فالمسرح مأخوذ من لفظة السارح الذي هو اسم للراعي الذي يسرح الإبل ومنه قول الشاعر:

فلو أن حق اليوم منكم إقامة

وان كان سُرحُ قد مضى فتسرعا(2).

ونلاحظ أن جل التعريفات اللغوية تتفق على أن المسرح هو المرعى والمفهوم اللغوي للمسرح هو مكان وقوع حدث ما أو التمثيل فيه كما نستنتج أن لفظة المسرح تعددت دلالاتها اللغوية حسب ما وظفت في معناها، ولكي نحدد معناها العام يجب أن نتعرف على دلالاتها الاصطلاحية.

ب-إصطلاحًا:

يعد المسرح من الفنون المستعصية تحديدا حيث تعددت واختلفت مفاهيمه ودلالاته بالنسبة إلى النقاد، من ناحية هو

(1) جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، م8، دار العلم للملايين، بيروت، 2001، ص158.

(2) مرتضي الزوبيدي، تاج العروس، ج2، مادة" س.ر.ح"، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص220.

مصطلح غربي في الأصل ومن ناحية ثانية فن دخيل بالنسبة إلى العرب لم تألفه إلا في القرن التاسع عشر.

"المسرح شكل من إشكال الكتابة يقوم على عرض متخيل قوامه الممثل والمتفرج، والمسرح هو مكان يقام فيه العرض المسرحي، والمسرح كلمة مأخوذة من فعل سرح، وكانت تستعمل في الأصل لدلالة على مكان راعي الغنم وعلى فناء الدار"(١)، وتستخدم أيضا لدلالة على" مجمل أعمال أو إنتاج كاتب مسرحي فيقال مسرح راسين ومسرح شكسبير، أو الدلالة على مجمل الأعمال التي تنتمي إلى عصر معين أو مدرسة محدودة فيقال المسرح اليوناني والمسرح الكلاسيكي والمسرح الشعبي، وكذلك المسرح هو نص مسرحي ممثلا على خشبة المسرح ومعروض على الجمهور بتقنية المسرح وشروطه"(٢).

تعرف الموسوعة البريطانية المسرح على أنه: " فن من التمثيل المسرحي والاحتفالي وهو وأحد من الفنون واسعة

---

(١) ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (العربي -انجليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧، ص ٤٢٤.

(٢) ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (العربي -انجليزي فرنسي)، ص ٤٢٣،٤٢٤.

الانتشار في الثقافات ...والمسرح بالدرجة الأولى فن أدبي، لكنه يؤدى بدرجات متفاوتة من الأفعال والغناء والرقص والعرض"[١].

وترى هندي قواس أن المسرح: كلمة مشتقة من الفعل " سرح" فالممثلون يسرحون فوق المسرح كما أن فكر المشاهدين يسرح عند مشاهدة التمثيلية والمسرح بهذا المعنى هو المبنى الذي يخص العرض المسرحي "[٢].

ويعرف المسرح أيضا بأنه " لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصة أو لكل منها خصوصيتها المتفاعلة فكرًا ومشاعرًا وقياما مع غيرها في حيز زماني ومكاني وفي حالة من التغير والنمو"[٣].

وكذلك يعرفه صالح لمباركية فيقول:" المسرح روح

---

(١) لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم-النظرية والتطبيق-، دار الراية الدولية للصحافة والاعلام، عمان، الأردن، ط١ ٢٠٠٨. ص ٣٨.
(٢) أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣، ص ١٤-١٥.
(٣) أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، اسكندرية، ط٢، ١٩٩٣، ص ١٩.

الامة وعنوان تقدمها وعظمتها في فضائه وعلى ركحة تعبر الشعوب عن القضايا الاجتماعية والسياسية وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون الى الذات، لأنه يصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورته الحقيقة، للأمارات فإن وبالتالي في أثر المسرح أشهد وقعا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى" [١].

ونستنتج من خلال تعريف صالح لمباركية أن المسرح يرتبط ارتباطا وثيقا بالجمهور لأنه يعرض قضاياهم بدرجة الأولى الإنسان باعتباره جزء لا يتجرأ من أحداث المسرحية ولا ينفصل عنها.

والمسرح بدوره هو الفن الذي لا يمكن أن تسلم قيادته إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين، وأن يجاوز حدود نفسه إلى سواء بل لأنه فنان قادر على التأثير بالجماعة الإنسانية التي تعيش معها والتأثير فيها"[٢].

مما سبق نستنتج أن المسرح شكل من أشكال الفنون،

---

(١) صالح المباركية، المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنهوض حتى سنة ١٩٧٢)، دار الهدى، الجزائر، ٢٠٠٥، ص٥.

(٢) محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨. ص٢٧.

يؤدى أمام المشاهدين حيث يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا الى عرض تمثيلي على خشبة المسرح، فهو إذن عمل جماعي تعاوني الى حد كبير، وكذا جملة أحداث مترابط تصل في النهاية الى نتيجة، ويعتمد المسرح عادة على الحوار بدلا من السرد أو الوصف الذي نجده في القصة أو الرواية.

٢-مفهوم المسرحية:

المسرحية في مدلولها العام" نموذج أدبي وشكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيرًا حقيقيًا كاملا واشتراك عدد من العناصر الأدبية من أهمها الحبكة والبناء الدرامي الحركة والصراع والشخصيات والحوار مع عناصر غير الأدبية ومنها (الملابس والإضاءة و الموسيقى.......) والمسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية أو هرمية، تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بحل مشكلة بسبب الصراع".(١)

ويقصد بالمسرحية أيضا " النص الذي سبق إعداده ويستخدم فيها الملابس والديكورات والإضاءة، وجميع

(١) محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٩٩.

الأدوات اللازمة لعمل المسرحية كما يتناول موضوع المسرحية قصة أو حادثة تاريخية أو حياة شخصية من الشخصيات أو تطور حياة شخصية من الشخصيات أو تطور حياة الشعوب أو مشكلة من المشكلات الاجتماعية".(١)

فالمسرحية إذن هي" جنس أدبي يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص الشخصيات أمام الجمهور في المسرح إذ تؤدي بأسلوب حواري"(٢).

وعرف بعض أعلام المسرحية تعريفات لا تختلف عن بعضها بقدر ما تتفق حيث يعرفها " محمد مندور " بأنها فن يدخل ضمن فنون النثر والشعر معا لأنه إذا كان ابتدأ عند اليونان شعرا فإنه قد تحول إلى فن نثري في العصور الحديثة(٣).

وقد عرفها " محمد زكي لعشماوي." بأنه أدب ويراد

---

(١) أميرة إبراهيم القرشي، المناهج والمدخل الدرامي، عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١، ص ١٠١.

(٢) وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، عمان، الأردن، دـ ط، ٢٠٠٣، ص ٤٩.

(٣) محمد مندور، الادب والفنون، دار نهضة مصر، اسكندرية، مصر، ١٧٩٧، ص ٤٢٤.

به التمثيل وهي قصة لا تكتب لتقرا فحسب وإنما هي قصة تكتب لتمثل"[١].

المسرحية شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام الجمهور في المسرح أو أمام آلات تصوير تلفزيونية ليشاهدهم الجمهور في المنازل"[٢].

وتعرف المسرحية كذلك بأنها "نص درامي مصمم لتمثيل علي خشبة المسرح أومعدة للقراءة، مبنية على أساس التقاليد والأعراف الدرامية المتعارف عليها"[٣].

ونفهم من هذه التعاريف أن المسرحية فن أدبي، يكتب ليجسد على خشبة المسرح فتنتقل المسرحية من النص المكتوب إلى العرض المشاهد، وقد تكتب كذلك لتوجه القراء من جهة ثانية.

---

(١) محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي والادب المقارن، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص ٤٣.
(٢) وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، ص٤٩.
(٣) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط٢، ٢٠٠٧، ص٢.

هيكل المسرحية:

تتكون المسرحية من عدة فصول فيها تنسيق وانسجام ولهذا الهيكل صفات عامة منها أن تكون الشخصيات واضحة السمات، وأن يختار للتمثيل حوادث معينة وأن يخترع مفتاح الحوار ويحتفظ به، وعناصر هيكل المسرحية تتمثل في العرض التعقيد، الحل وفيما يأتي توضيح لكل منها:

أ.العرض:

مهمته التعريف بموضوع المسرحية وبالشخصيات المهمة فيها، وإيجاد حالة من التشويق، والتطلع والانتظار للحوادث المقبلة، ويأتي العرض عادة في الفصل الأول من المسرحية، وفي مرحلة العرض يجب الا تبرز الشخصيات الثانوية، وفيه تبتدئ الحوادث بدون أن توحي بالنتيجة، وتتضح بمقدار لتبين العقدة وتكون غامضة بحيث تشوق الجمهور إلى متابعة الحوادث لمعرفة النهائية (١).

ب.التعقيد:

ويعني موضوع القصة والطريقة التي تسير فيها المسرحية ، وتتابع الأحداث، وهو سلسلة لها صفة خاصة

---

(١) لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، ص٥٢

تشترك فيها الجزئيات التي تتشكل الى أزمة يظهر لديها المغزى كله، وتنتهي بحل، وكلما كانت المسرحية معقدة احتاجت الى فن أسمى ومهرات أكثر، والى الاعتراف بالعلاقات الداخلية للحوادث ، وهناك مفهومين مرتبطين بالعقدة المسرحية وهما الصراع والشخصية، فالصراع هو الذي يولد العقد التي تؤلف العقد الكبرى، والتي تتوقف عليه حياة المسرحية، أما الشخصية فهي العقدة الناجحة تتبع من الأشخاص واليس العكس، ومسرحيات التي تولد من الشخصيات فهي حياة والقوة أكثر من مسرحيات المواقف والظروف(١)

ج-الحل:

يأتي عادة في الفصل الأخير من المسرحية، الذي يظهر أهم منظار المسرحية، والمقصود به النهاية الهادئة، المقنعة المتدرجة بعد الموقف العصيب والتي لا تأتي بصورة مفاجئة، وفي لفصل الأخير يتم تفسير والتوضيح جميع المواقف في المسرحية من خلال لحوار.(٢)

فالمسرحية يجب أن يكون لها هيكل متسلحا بكل،

(١) المرجع نفسه، ص ٥٣،٥٢.
(٢) لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، ص٥٣.

العناصر السابقة حتى تتفاعل الأحداث مع ديكورات والأضواء، ويصبحوا المسرح عالما يجد فيه المتفرج متعة فائقة.

ثانيا: الفرق بين المسرح والمسرحية:

كثيرا ما تستخدم كلمة مسرح مرادفة لكلمة مسرحية لكن هناك فارق جوهري بينهما كون المسرح Théâtre يكون مكانا أو حيزا أو خشبة أو ركحا يحضره الممثلون والفنيون وكذا الجمهور فهو مكان العرض، أما المسرحية (نص المسرحية)، فهي ذلك الأدب الذي يجسد داخل ذلك المسرح كما يرى بولتون" أن المسرحية الحقيقية ليست قطعة أدبية حقيقية ولا تصلح للقراءة إذ أن المسرحية الحقيقية هي تلك التي تتسم بأبعادها الثلاث إنها الأدب الذي يمشي ويتكلم أمام أعين المشاهدين".[١]

ومما سبق تبين لنا أن المسرحية ليست فنا للقراءة فحسب، وإنما هي فن المشاهدة أساسا باعتبارها فن القول الأدائي في المقام الأول، مما يجعلها متميزة عن سائر الفنون الأخرى، وتحتاج المسرحية في اتصالها مع الجمهور إلى

---

(١) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص١٢.

مسرح إذن "فعلاقة المسرحية بالمسرح هي علاقة العام بالخاص أو بمعنى آخر المسرح شكل فني عام أحد موضوعاته أو عناصره النص المسرحي (المسرحية) ويعتقد بعض النقاد أن النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح وأمام الجمهور".[1]

كما يرى "إدوارد جوردن كريج": " إن الفن المسرحي لا هو تمثيل فقط ولا نص مسرحي فقط، إنه ليس مشاهد ومناظر فقط ولا رقص، إنه توليفة من كل هذه العناصر" .[2]

وعليه فإن المسرح والمسرحية كلاهما مهم كإنتاج فني وأدبي يتلقاه المشاهد إذن" فالعلاقة علاقة تبادلية معقدة ومقيدة بين النص المكتوب والنص المسرح يتولد عن هذه العلاقة تداخل قوي بين النصين" [3] وعليه فالمسرحية هي فن القول الذي يجسد على المسرح.

---

(١) لينا أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، ص ٢٠.
(٢) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص١١.
(٣) شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، ص١١ .

الفصل الأول
المرأة و المسرح العربى

الفصل الأول
المرأة والمسرح العربى

أولاً : صورة المرأة في المجتمع العربى

ثانيًا : نشأة المسرح عند الغرب

ثالثاً : نشاة المسرح عند العرب

رابعًا : المسرح النسوي وجدل المصطلح

خامسًا : المرأة بين مصطلحى "المسرح النسائى ونصرة المرأة"

سادسًا : ظهور المرأة في المسرح العربى

أولا: صورة المرأة في المجتمع العربي:

شهدت المرأة العربية منذ وجودها عدة أوضاع من خلال العصور التي عاشتها بحيث تتغير هذه الأوضاع بتغير العصور.

في العصر الجاهلي والذي عانت فيه المرأة العربية من التسلط من قبل الرجل والرضوخ له فانحطت مكانتها وقيمتها وتوسعت هذه الظاهرة إلى درجة بيعها، هذا من جهة ومن جهة أخرى " بلغ الأمر ببعض الأفراد في بعض القبائل الي وأد البنات"(١).

لا لذنب اقترفته سوى لأنها أنثى ، معنى ذلك أن يقتل الآباء بناتهم مخالفة إلحاق العار، وفي حالة ما يبشر بميلاد أنثى فوجهه يغدو أسود وهو حزين والدليل على ذلك قوله تعالى: "وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ (٥٨) يَتَوَارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ(٥٩)" النحل، الآية(٥٨/٥٩)، وقد عبر عن آية أخرى عما في هذه العادة من فضاعة فقال"وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ (٨)بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ (٩) " التكوير، الآية(٨/٩).

ومن كل هذا نستنتج أن العصر الجاهلي كان قاسيا على المرأة، إذ لم يعرها اهتماما ويرى بأنها مجرد لعبة في يد الرجل.

---

(١) - صالح مفقودة، المرأة في رواية الجزائرية، دار الشروق، ط٢ ،٢٠٠٩، ص ١٠.

أما بعد مجيء الإسلام فقد تعززت مكانة المرأة في عهد الرسول صل الله عليه وسلم الذي أنزل المرأة منزلا حسنا "[١].

فقد قال الرسول صل الله عليه وسلم في معنى التمدح بهن " أنا أبو البنات" ومن اهتمام الإسلام بالمرأة أن جعل لها في القرآن سورة من طواله سماها (النساء) وذكرها في آيات وسور مختلفة مبرزا حقها في الاستمتاع بطيب العيش ومباهج الحياة إلا أنه أمرها بالتستر وكذا غض البصر في قوله تعالى:"قُلْ لِأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ "الأحزاب، الآية(٥٩).

فمجيئ الإسلام حفظ للمرأة جناح الرحمة وشملها في جميع تشريعاته بعطف كريم ورعاية رحيمة وسما بها الى منزلة رفيعة لم تصل الى مثلها في أي شريعة من شرائع العالم قديمة وحديثة، وسوى بينها وبين الرجل في معظم شؤون الحياة ولم يفرق بينها فدراسة المرأة في الإسلام يجبرنا أن نبين النواحي التي فرق فيما بينهما وأسباب هذه التفرقة فمن بين ذلك نجد الإسلام قد سوى بين الرجل والمرأة في الحقوق المدنية بمختلف أنواعها فأعطى المرأة نفس حقوق الرجل المدنية. [٢]

---

(١) المرجع نفسه، ص١٠.

(٢) قاسم أمين، تحرير المرأة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص٣٩.

إن الإسلاميين في رأي " نصر حامد أبو زيد" يعملون على الانشطار والتفتيت بين الطوائف الدينية، وتسرب هذا الانشطار الى الانسان، فقسم الى ذكر وأنثى" العلاقة الوحيدة المحتملة بينهما هي العلاقة التي تتحدد بغاية التناسل وحفظ النوع التي تستهدف المجتمع الذي يحكمه الله وليس البشر[١]، هذا الموقف يعيد وضعية المرأة الى ما كانت عليه قبل عصر النهضة.

أما في العصر الحديث فقد تباينت الآراء حول قضية المرأة وبخاصة في الوطن العربي باعتبارها عماد المجتمع اذا صلحت أخلاقها صلح المجتمع وإذا ساءت حالتها ساءت حالة المجتمع حيث نجد المرأة استبعدت من طرف التقاليد البالية في مجتمعنا العربي ، فخيم عليها الظلام، وهذه الوضعية، أفقدتها حقوقها التي أقرها الإسلام، فجاءت الدعوة الى تحرير المرأة ابتداء من نهاية النصف الأول من القرن ١٩، وهذا سبب احتكاك الأمة العربية بالغرب ورأت ما وصلت اليه من حيث التقدم والحضارة، حيث عرفت دعوات جريئة ومتطورة لتحرير النساء بدءا بما نادى به رفاعة الطهطاوي الذي عبر عن إعجابه بدمقراطية الغرب ومشاركة المرأة في الحياة الفرنسية، وقد دعى الطهطاوي الى تعليم النساء، فهو يعد أول صوت ارتفع في مصر الحديثة مناديا

---

(١) صالح مفقودة، المرأة في رواية الجزائرية، ص ٢٣.

بوجوب تعليم المرأة .
وهو قد دافع عن هذه القضية متضامنا من وراء الستار مع تلميذه "قاسم أمين" فيما جاء في كتاب " تحرير المرأة " عام ١٨٩٧ عن تعليم النساء الذي أحدث ضجة، فهاجمه بعض رجال الأزهر، وبالمقابل فقد لقي التأييد من بعض المستنيرين من أمثال "سعد زغلول ومحمد عبده، كما ألف قاسم أمين بعد ثلاث سنوات كتاب "المرأة الجديدة" ولقد لقي الكتاب تأييد كبير من الأنصار نذكر منهم ملاك حنفي باحثة البادية التي عرفت بدعوتها إلى تحرير النساء. [١]
وفيما يتعلق بتعليم المرأة يتحدث الأستاذ الإمام " محمد عبده" عن واقع الجهل التي كانت تعيش فيه المرأة في عصره (وكيف أن النساء قد ضرب بينهم وبين العلم بما يجب عليهن في دينهن أو دنياهن بستار لا يدري متى يرفع ولا يخطر بالبال أن يعلمن عقيدة أو يؤدين فريضة سوى الصوم) وهو ينفي أن يكون هذا الجهل سبب العفة والحياء كما يزعم خصوم تعليم المرأة ذلك أن (ما يحفظن عليه من الفقه فإنما هو بحكم العادة وحارس الحياء أو قليل جدا من موروث الاعتقاد بالجلال والحرام).
ولقد نادى الرجل منذ وقت مبكرا بتعليم المرأة وتمنى أن تنهض

---

(١) -صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص ٢٤.

هذه القلة المستنيرة من النساء المتعلمات بتكوين جمعية نسائية تقيم المدارس لتعليم البنات وحبذا هذا الدور لهن عما يشعلهن من أمور السياسية واستقبال عليه القوم الصالونات.[1]

والشيء الجديد بالذكر أن محمد عبده كان من المناصرين لقاسم أمين في دعوته إلى تحرير المرأة وسفورها [2].

كما نجد محمد عبده يؤيد المساواة بين الرجل والمرأة بلا تحفظ، لأنه كان يرى أن من محاسن الإسلام المساواة بين الرجل والمرأة في الأمور الجوهرية [3].

وبعد قاسم أمين ظهر عبد الحميد حمدي الذي أسس مجلة أسبوعية عام ١٩١٥ سماها "السفور" وكان كتابها طه حسين، محمد حسين هيكل، منصور فهمي، وكذلك هدى الشعراوي التي أسست " لجنة الوفد المركزية للسيدات" كما شاركت في المؤتمر النسائي للرابطة الدولية لتصويت النسائي بروما سنة ١٩٢٣ ويعد عوتها من المؤتمر وعند خروجها ونزولها من الباخرة نزلت عارية الوجه سافرة دون حجاب [4].

١-محمد عمارة، الإصلاح بالإسلام، معالم المشروع الحضاري للإمام محمد عبده، إشراف داليا محمد إبراهيم، نهضة مصر ط١، ٢٠٠٦ ص٣٠.

(٢)- طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٣٠.

(٣) - عمارية بلال أم سهام، شظايا النقد والأدب: دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٩، ص٧-٧٦.

(٤)- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص٢٥.

وكانت ثورة النساء التي تولدت عن عصر النهضة، وإن كانت رفعت عن المرأة بعض الظلم الا أنها لم تمكنها من نيل حريتها ومع ذلك فإن واحدًا من أنصار المرأة هو " محمد بنيس" يرى بأن هذه الثورة ناجحة فيقول " ثورة المرأة هي الثورة الفريدة التي انتصرت في كل مكان سليمة لا مثيل لها أرى هكذا المغربيات العربيات... [١].

هذا بالنسبة للمرأة العربية بصفة عامة وتاريخها المتنوع ومراحل حياتها، بدءا من اضطهادها وقيدها الى غاية تحررها.

ثانيا: نشأة المسرح عند الغرب:

أقدم المسرحيات التي عرفها الأدب الغربي هي المسرحيات الإغريقية وكان لنشأتها في بلاد اليونان علاقة بعقائدهم، فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة لأنهم رأوا طبيعة بلادهم متنوعة المظاهر كثيرة التغيير فجبال وتلال وكهوف وقمم عالية يغطيها الثلج، فتوهموا أن هناك قوى خفية وراء هذه المظاهر الطبيعية، فقدسوها وتملقوها بالقرابين والعبادة وقد كان لعنصر الطبيعة والصراع عاملا أساسيا في ظهور الفكر الديني لدى الإنسان البدائي وبالتالي ظهور العنصر الدرامي.[٢]

---

(١) -المرجع نفسه، ص٢٦.
(٢) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها واصولها، مطبعة الرسالة، دار الفكر، د- ط، ١٩٧٠، ص٩.

وقد كان من آلهتهم التي قدسوها ديونيسون إلاه النماء والخصب، وقد اعتادوا أن يقيموا له حفلين أحدهما في أوائل الربيع بعد جني العنب وعصر الخمور، ويغلب عليه المرح وتنشد فيه الأناشيد الدينية، ومن هذا النوع نشأة الملهات، والحفل الثاني في أوائل الشتاء، حيث تكون الكروم قد جفت، وهو حفل حزين ومنه نشأت المأساة، وقد كان التمثيل أول الأمر يقتصر على الرقص والأناشيد والأغاني التي تعبر عنن حزنهم لغياب الإلاه، ثم مثل شخص ديونيسوس وكانت الجوقة الفرقة التي تشير إليه وهو على مسرح مرتفع، ثم أدخل الحوار بينه وبين الجوقة، وكان الممثلون يظهرون وسط قومهم على هيئة البشر في نصفهم الأعلى، وصور الماعز في نصفهم الأسفل، ومن هنا اشتقت لفظة تراجيدي أي المأساة فهما نتاج فكرة الإنسان المتأثر بالطبيعة والموافق التي ربطها بالآلهة بالدرجة الألى.[١]

وفي عام ٥٢٥-٤٥٦ه وضع أسخيلوس أول مسرحية شعرية وهي(الضارعات) حوالي سنة ٤٩٠ ق م، وكان فيها ممثلان رئيسيان إلى جانب الفرقة ثم توالي إنتاجه المسرحي إلى أن ظهر (سوفوكليس) الشاعر اليوناني الكبير ٤٩٥-٤١٦ ق م، وأضاف ممثلا ثالثا وقوى جانب التمثيل على جانب الغناء، وقد أدى هذا

(١) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص١١.

إلى تقدم سريع في الحوار المسرحي بدل ترانيم الجوقة، وعليه فاليونان هم أول من اهتم بالمسرح ووضع له نظاما، وعنه العالم أخذ هذا الفن.[١]

كما أن المسرح ابتدأ عند اليونان من أصل ديني، فكذلك ابتدأ لدى الإنجليز على يد شكسبير(١٥٦٤-١٧١٧) لأن طقوس العبادة في المذهب الكاثوليكي تحتوي على الكثير من مظاهر المسرح، كالموسيقى والغناء وكان التمثيل في أول الإمر يعرض في الكنيسة، ثم صار الناس يقتبسون هذه المسرحيات الدينية ويمثلونها خارج الكنيسة في عيد الميلاد، أو في عيد الفصح، وكان المسرح في المدن متحركا على عربات، كل عربة تمثل منظراً وتمر أمام الناس، أما في القرى حيث الفضاء والسعة فكان المسرح يقام ويقسم على عدة مناظر والناس يمرون أمامه، وهذه الفترة تبين عدم استقرار المسرح وانتقاله من مكان إلى آخر دون أن تكون قاعة مخصصة تعرض فيها المسرحيات، وهي إحدى الصعوبات التي واجهت المسرح في بداياته.

وكان موضوع هذه المسرحيات البدائية دينيا، ولكنه لم يكن جديا كله، بل كان ثمة مناسبات للضحك كرفض امرأة نوح دخول السفينة، وكوسوسة الشيطان لبعض الناس، ولكن السمة الغالبة

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٢.

عليها هي الجدة، ثم أدخل على موضوع هذه المسرحيات الدينية شيء من الأخلاق كالعدل والسلام.[1]

أما المسرحية الرومانية التي لها كبير الأثر في المسرحيات الأوروبية الحديثية في فرنسا وإيطاليا وإنجلترا فقد كانت تقليدا للمسرحيات اليونانية، إذا سطا الكتاب الرومانيون على الأدب الإغريقي ينهبونه، وأول من اشتهر من كتاب الرومان في الأدب المسرحي اثنان من أصحاب أدب الملهاة هما: "بلوتس" و"برتس" وإليهما يرجع الفضل في إحياء بعض الملاهي الإغريقية التي عفي عليها الزمان، وقد أخذ معظمهم كتاب المسرحية الأوروبية الحديثة موضوعات مسرحياتهم عن "بلوتس" ولذلك اكتسب شهرة كبيرة.[2]

وعليه فإن الموقع الجغرافي المتقارب بين العاصمتين أثينا وروما وكذلك التشابه بين البيئتين في المجالات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية ساهم في انتقال العادات والتقاليد اليونانية إلى الحياة الرومانية فنتج عن ذلك معطيات ثقافية، وكما كان للغزو البيزنطي لأثينا الأثر الكبير في انتقال الثقافة اليونانية إلى روما عبر هجرة الشعراء والفلاسفة وأهل العلم عموما، وبذلك سارت المسرحية الرومانية على خطى نظيرتيها اليونانية، ويبدوا ذلك جليا في أعمال "هوراس" (Horrile) التي تأثر فيها بكتاب فن

---

(١) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص١٣-١٥.
(٢) المرجع نفسه، ص١٦.

الشعر لأرسطو كما تأثر "فرجيل" (Virgile) بهومير (Homir)، ومن ذلك نرى أدباء الرومان وشعراءها يرثون تقديس المثل اليوناني، فهم يعرضون مسرحياتهم بنصها وكما تعرض في المسارح اليونانية.(١)

وفي عصر النهضة عاد الأوروبيون إلى التراث اليونان والروماني وبعثوه من جديد وهجر المسرح الديني وظهر المسرح الكلاسيكي نتيجة لذلك وبخاصة عند الفرنسيين الذين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقيين لأثينا وظل الأدب المسرحي في ظل المذهب الكلاسيكي ينقسم إلى تراجيديا وكوميديا تماشيا مع المجتمع المنقسم إلى طبقتين(٢).

وقد استطاع المسرح الكلاسيكي في القرن السابع عشر (١٧ق م) أن يكون صورة لتطوير الحياة في عصر النهضة، أبرزها ظهور الفرد وسط الجماعة وبروز الشخصية الإنسانية في المجتمع " وكان من الطبيعي أن ينتقل الصراع من خارج الشخصيات إلى داخلها كنتيجة للاهتمام بالإنسان في ذاته وتحديد أبعاده، وتحليل مقوماته النفسية والعقلية، حتى سمي الأدب الكلاسيكي بالأدب الإنساني"(٣).

وفي القرن الثامن عشر(١٨ق.م) قامت الثورة الفرنسية (١٨٧٩)

---

(١) عبد الكريم دري، نماذج المسرح الأوروبي الحديث، دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠٠١-٢٠٠٢، ص١٠.
(٢) أمير إبراهيم القرشي، المناهج والمدخل الدرامي، ٢٠٠١، ص٢٥.
(٣) ينظر: محمد مندور، المسرح العالمي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط١، د ـ ت، ص٠٩.

وكان من نتاجها ميلاد طبقة اجتماعية جديدة أطلق عليها اسم الطبقة البورجوازية والتي لها همومها الخاصة، فهي الأكثر تقييدا بالأخلاق وقيم المجتمع وعاداته على عكس الطبقة الأخرى، فالأرستقراطية ترى أنها أرقى من أن تقيد نفسها بتلك العادات والطبقة الشعبية ترى نفسها أحط من أن تقيد بالأخلاق والعادات وقد وجدت الثورة في الفن المسرحي الأرض الخصبة لتنمية الوعي الثوري لدى الناس، فلم يعد هذا الفن كوميديا شخصيات كما كان عند موليير (١٦٢٢-١٦٧٣) بل أصبح بل أصبح تحليلا نفسيا أو اجتماعيا عند ماريفوبيتر (١٦٨٨-١٧٦٣) أو كوميدية حبكة وأحداث ثورية في ثلاثية بومارشيه (١٧٣٢-١٧٩٩) الشهيرة: (اشبيليه، زواج فيجارو، الأم الآثمة)، أما المأساة البورجوازية فقد جعلت أبطالها من طبقة الوسطى التي ازداد تأثيرها ووضحت شخصياتها، ومآسيها لا تقل روعة عن مآسي القدماء وإن نقصتها الحماسة فقد عوضتها بقربها من الواقعية ومعالجتها مشكلات الناس.(١)

ثم نشأت بعد ذلك عند الرومانيين الميلودراما والتي بدأت تتبلور كنوع مسرحي له أعرافه الخاصة في فرنسا في فترة الثورة الفرنسية التي أعطيت لهذا النوع مبرر وجدوه ومعالمه، فقد برزت

---

(١) محمد مندور، نماذج بشرية، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥، ص٢٩.

الحاجة لكتابة تراجيديات تتوجه للشعب.

وقد ارتبطت بالموسيقى من أجل إثارة عواطف الجمهور، لأن كتاب هذا النوع المسرحي يرون أنه ضروري لإثارة الانفعالات لدى المشاهدين ليكسبوا لأنفسهم النجاح ولأعمالهم الرواج الواسع، وعادة ما يكون الصراع بين رجلين من أجل امرأة، أما الأحداث فيها فتكون غالبا فردية تخص أفراد بأعينهم[١]، وفي القرن التاسع عشر ظهرت أشكال مسرحية في أوروبا أبرزها "السرح الحر" الذي أسسه الفرنسي أندري أنطوان(١٨٥٨-١٩٤٣) في باريس عام(١٨٨٧) وقد اختار هذه التسمية للتعبير عن رغبته في التحرر من التقاليد والأعراف المسرحية إضافة إلى الإستقلال عن المؤسسات الرسمية والتوجه إلى جمهور جديد من خلال العمل تقديم نصوص جديدة لكتاب شباب غير معروفين لدى الجمهور وقد تزامن هذا النوع من المسرح مع ميلاد فن الإخراج، أما في القرن العشرين(٢٠) فقد شهد العالم الحرب العالمية الأولى والثانية ولا يخفى ما أحدثته ويلاتها من أزمة في الضمير العالمي، كفقدان الثقة في الإنسان، هذه الظروف أفرزت نوعا من المسرح سمي ب"مسرح العبث" الذي ظهرت ملامحه ما بين الحربين، ثم تبلور كتوجه بعد الحرب العالمية الثانية، وقد تفرد العبثيون

---

(١) ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض(العربي-إنجليزي-فرنسي)، ص٤٩٧.

بأسلوب في الكتابة لم يعهد من قبل شمل الشكل والمضمون معا. وتعتبر (المغنية الصلعاء) للروماني"يوجين بونيسكو" (١٩١٢-١٩٩٣) أول مسرحية عبثية تلتها أعمال كثيرة في هذا الاتجاه نذكر منها "في انتظار غودو" عام(١٩٥٣) للإرلندي" صمونيلبيكيت"(١٩٠٦-١٩٨٩) و"الغرفة" لـ"هارولد بينتر" عام(١٩٥٧).

وفي سبعينيات هذا القرن ظهر نوع من المسرح يتعلق بالعلاقات الاجتماعية خاصة التي تنجم من مشاكل العمل في المجتمع الصناعي، إذ يطرح تجلياتها في تفاصيل الحياة اليومية وهو مسرح الحياة اليومية الذي ولد في ألمانيا مع كتاب أمثال "فرانتزكروتز" و"بوتو شتراوز"، والجدير بالذكر أن مسرح الحياة اليومية هو ظاهرة أوروبية بحتة لعلاقته المباشرة بنمط حياة معين، ولهذا فنصوصه انتشرت بسرعة في دول أوروبا ولم تعرف خارجها وهكذا كلما حدث تغيير في المجتمع تبعه تغير في الفن المسرحي الذي تقليد وتربية وتهذيب، إضافة إلى كونه وسيلة ثقافية تهدف إلى شحن المتفرج بحاجة اجتماعية لتنوير المجتمع وتغييره، ورغم أنه يقدم المتعة والتسلية وهذه المتعة هي متعة فكرية أولا، وهذا ما يتطلب أن يكون المتفرج واعيا بأهميته.(١)

---

(١) ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض(العربي-إنجليزي-فرنسي)، ص٤٣١.

ثالثا: نشأة المسرح عند العرب:

١- في لبنان:

لم يظهر المسرح عند العرب إلا في القرن التاسع عشر على يد فتى صيداوي يعد رائد المسرح العربي في لبنان وهو" مارون النقاش"(١٨١٧-١٨٥٥) حيث انتقل مع أسرته من صيدا إلى بيروت وأتقن اللغة الفرنسية والتركية والإيطالية، وفي سنة ١٨٤٦ سافر إلى مصر فإيطاليا للتجارة وبقي هناك مدة من الزمن، اطلع أثناءها على أحوال أبناء الغرب وأعجب بمسرحهم، وحينما عاد إلى بلاده حاول أن يدخل إليها هذا الفن، فأقان مسرحا وراح يكتب القطع المسرحية ويشكل فرق التمثيل على طريقة "موليير" المسرحي الفرنسي حيث قام بعرض مسرحيته "البخيل" التي حاكى فيها مسرحية " l'avare" لموليير التي كانت وقتئذ محل اهتمام مختلف الشرائح الاجتماعية في أوروبا وعرضها على خشبة أقامها بمنزله، وقد تقمص فيها بعض الفتية دور النساء وقد حققت هذه المبادرة إقبالا جماهيريا مقبولا مما دفع السلطات العثمانية بالسماح له ببناء قاعة مسرح حقيقية.

وفي عام ١٨٥٠ قام بعرض مسرحيته الثانية المعروف ب "أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد" التي استمد أفكارها من كتاب ألف ليلة وليلة وفي عام ١٩٥٣ عرض مسرحيته الثالثة المسماة

"الحسود السليط" والتي يبدو فيها تأثره بموليير واضحا.
لم يكن مارون النقاش يهدف إلى عرض فن المسرح كما شاهده في أوروبا لما يتسم به من نقد لاذع للواقع الاجتماعي، وإنما أراد أن يدخل بعض التغييرات التي تتماشى مع البيئة العربية حتى يكون مقبولا من قبل الملوك والأمراء العرب الذين يتحسسون لكل نقد يتعرضون له، لذا فقد حاول مارون النقاش تغليب جو التسلية على مسرحياته حتى ينغمس فيها هؤلاء الملوك والأمراء والطبقات الأرستقراطية وحتى يزيد من تعلقهم بها، فقد أشبعها بجو موسيقي وأغاني تطرب لها الآذان.(١)
كما أن مارون النقاش جعل رسالة مسرحية " الترغيب في الفضائل والنهي عن الرذائل"، وهو ما نجده متضمنا في حوار الكثير من شخصيات مسرحه، ففي مسرحية "البخيل"
مثلا نجد الحوار الآتي:

فهي مجمع نـوادر كـــلـهـا أدب
وهي مرتفع يفاخر مكسب الذهب
فيها يفضحون قبائح لهوا للجاهل
ثم يشرحون نصايح وعظا للعاقل

كما نجد في نفس المسرحية المقطع الحواري الآتي الذي يعلي من

---

(١) أحمد زلط، مدخل الى علوم المسرح، دراسة فنية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠١، ص٩٢.

قيمة الفضائل المتضمنة في المسرح:[1]

فــن يمتــاز عـــن الأربـــاح	يحي الأجساد مع الأرواح
يحكون الجد بنوع من مزاح	بثــمان قــريشـات تسمع

إن الفنان اللبناني والمقتبس والكاتب لم يترك عنايته بالمسرح بعد وفاة مارون النقاش، لأنه صدر الجزء الأهم من فنه المسرحي إلى مصر فجاءت إليها وفود الفرق مثل فرقة " سليم النقاش" ابن أخ مارون النقاش وما نجم عليها من فرق مسرحية: "فرقة يوسف الخياط وفرقة سليمان القرداحي وفرقة إسكندر فرح وإلى مصر جاء أيضا الكتاب والمسرحيون والمترجمون وبز من بينهم الكاتب المسرحي " فرح أنطواني" الذي قدم للمسرح المصري أول مسرحية اجتماعية انتقادية تعني بشؤون مصر وتتحدث عن متاعب بنيها ومشاكلهم وهي مسرحية " مصر القديمة ومصر الجديدة".

ومن لبنان جاء الفتى الطموح "جورج الأبيض"، الذي هوى فن المسرح وأخذ يسعى للإنجاز فيه، حتى أرسله خديوي مصر في بعثة إلى فرنسا عاد بعدها إلى مصر لينشئ أول فرقة تقد التراث العالمي في المسرح على أسس ثابتة ومعروفة.[2]

---

(١) المرجع نفسه، ص٩٥.

(٢) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط٢، ١٩٧٨، ص١٩٨.

بعد أن أصبح أول ممثل عربي يتلقى فنون التمثيل على يد فرنسي كبير هو:"سليفان ".

أما الساحة اللبنانية نفسها خلت من التمثيل العام الموجه إلى الناس وتقوقعت في أحضان المدارس وفي جمعيات الهواة، وأصبحت في بعض الأحيان حركة مناسبات اجتماعية تقام حفلاتها لدى ختان أولاد العثمانيين، ثم جاءت السينما والإذاعة من بعدها، فحولت انتباه اللبنانيين من التمثيل الحي إلى التمثيل بالواسطة.

ونعود إلى مقالة عبد الطيف شرارة فنجده يقسم المراحل المختلفة التي مرت بها حركة المسرح في لبنان إلى أربعة أقسام:

١- المحاولات الأولى: مارون النقاش
٢- الترجمات: وفيها عرض شيلي ملاط مسرحية" الذخيرة" عن الفرنسية ومسرحية " شرف العواطف" عن جورج أونه الفرنسي، وترجم أديب إسحاق مأساة راسين" أندروماك" شعرا ونثرا وعرض فارس كلاب وليشاع كرم مأساة " زايير " لفولتير ونقلها إلى الشعر العربي.
٣- مرحلة بعث التاريخ الوطني العربي: وفيها وضع نجيب الحداد مسرحية شعرية تتناول حياة عبد الرحمان الداخل عنوانها " حمدان"، ووضع الشيخ أحمد عباس الأزهري مسرحية "السباق"، ومن ثم كثرت المسرحيات التي تتخذ موضوعاتها من التاريخ العربي، وانظم الآباء المسيحيون

إلى زملائهم المسلمين في الجهود المبذولة لاستخدام فن المسرح أداة لبعث الروح الوطنية والقومية وتعميق الشعور الديني والاقتداء بالسلف الصالح.

٤- مرحلة الواقعية الاجتماعية: وقد وصلت موجهتها إلى لبنان من وراء المحيط الأصلي كمظهر من مظاهر حركة أدبية نشطة هي حركة أدباء المهجر في أمريكا وكانت هذه الحركة قد شملت المسرح أيضا إلى جانب فنون القصة الأخرى.[١]

فكتب جبران خليل جبران مسرحية "إرم ذات العماد" وكتب ميخائيل نعيمة مسرحية" الآباء والبنون".

٢-في سوريا :

فقد قامت في مصر نهضة أخرى للمسرح العربي على يد الشيخ أحمد أبي خليل القباني الذي يعد رائد المسرح الغنائي العربي في سوريا حيث يعود إليه الفضل الأكبر في وضع أسس المسرح الغنائي العربي، كونه أول من نقل الأغنية من على التخت الشرقي ووضعها فوق المسرح التمثيلي الحديث، فشكلت بذلك الأغنية جزءا من العرض المسرحي.

استوحى القباني معظم مسرحياته ثلاثين مسرحية من التراث

---

(١) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص٢٠٤.

العربي الإسلامي باستثناء مسرحية متريدات التي ترجمها عن الكاتب الفرنسي راسين، وقد تأثر بالمسرح التركي أكثر مما تأثر بالمسرح اللبناني أو حتى المسرح الأوروبي.[١]

كانت مسرحياته تمزج بين النظم والنثر وهي تتسم بطرافة الحوار وفصاحة العبارة وجدة الأسلوب، وربما أراد من وراء ذلك إلى إقامة تآلف ولوفي المظهر الخارجي والأسلوب بين المسرحية الدخيلة الناشئة وبين مختلف ألوان الأدب العربي القديم، وكما يقول زكي طليمات فإن مسرح القباني لم يكن مقتصر على فن التمثيل فحسب، بل تجاوزه إلى صميم الموسيقى والرقص حيث استقام خلط الكلام بالغناء بشكل أتم وأبرز مما ورد في المسرحيات الأولى، كما أنه فتح المجال لنوع من الرقص العربي الجماعي القائم على السماع، مما جعل منه بحق رائد المسرحية الغنائية القصيرة أو الأوبريت في المسرح العربي، ومن بين أهم مسرحياته (هارون الرشيد، انس الجليس، أبو جعفر المنصور، السلطان حسن، ملتقى الخليفتين، عنترة بن شداد)، اهتم القباني في بداياته الأولى بالعروض التي كانت تقدم في مقاهي دمشق مثل الحكواتي ومسرح العرائس كما كان يتابع نشاطات الفرق التمثيلية التي كانت تقدم العروض الفنية في مدرسة العازرية في منطقة باب توما بدمشق .

---

(١) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، د ـ ط، ص٣٢.

أول عرض مسرحي قدمه القباني في دمشق هو مسرحية الشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح وذلك عام ١٨٧١، وقد لقي هذا العرض إقبالا جماهيريا كبيرا وزاد من اهتمام الجمهور بمسرحه، وفي سنة ١٨٧٩ كون القباني أول فرقة مسرحية وقد اضطر خلالها للاستعانة ببعض الصبية لأداء دور الاناث .[١]

وقد كان تأليف أحمد ابو القباني على حد قول خليل مطران" خليط من هزل وجد وكلام وغناء، يعرف عند الافرنج بالأوبريت وأبدع ضربا حديثا يسميه الغربيون "باليه"واسمه عندنا رقص السماع".[٢]

ويتضح مما يقوله الأستاذ عدنان بن ذريل في كتابه المسرح السوري منذ خليل القباني إلى اليوم أنه ثمة فنون شعبية مسرحية في سوريا تقدم فن القراقوز في المقاهي مع شيء من رقص السماع، وقد نبع في ميدان القراقوز الفنان محمد حبيب الذي كان يقدم فصولا تمثيلية ورقص وسماع إلى جوار فن القراقوز، وظل يفعل هذا حتى انصرف تماما إلى فن القراقوز.

وكانت همة محمد حبيب تتسع لتقديم عرضين أو ثلاثة عروض في الليلة الواحدة في مقاه متعددة تتراوح بين مقهيين والثلاثة.

وإلى جوار القراقوز كان الفنانون المسرحيون الشعبيون من أمثال

---

(١) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث، ص٣٥.
(٢) المرجع نفسه، ص٣٥.

جورج دخول يشاركون في عروض مسرحية منوعة في المقاهي والمسارح، وكانت هذه العروض تتألف من الغناء وخاصة القصائد ومن الرقص الشرقي مع غناء من الراقصة الأولى، ثم يأتي الفاصل الفكاهي الذي يقدمه جورج الذي ابتكر لنفسه شخصية المهرج كامل الأصلي وهو مهرج تعرفه الفنون الشعبية في العالم كله، يجمع بين الذكاء الفطري وبين الغباء.

وإلى جانب جورج دخول كان هناك فنان شعبي آخر اسمه جميل الأورغلي وشهرته كامل الأوصاف وكان يقدم النمر الفكاهية في المسارح مثل حمرة البوسطجي ومقالبه ونمرة المهراجا وعشيقته وكانت هذه النمر تقدم بالدارجة السورية وتعتمد على سوء التفاهم واللعب بالألفاظ، كما تعتمد على حركة التهريج والإضحاك.

ويبقى هذا هو حال المسرح السوري حتى الستينيات حين أخذت تظهر بوادر نهضة مسرحية واضحة.[١]

يقول الكاتب رياض عصمت إن نهضة المسرح في سوريا قد جاءت على يد كل من رفيق الصبان وشريف خزندار اللذين كانا قد عادا إلى سوريا من فرنسا بعد أن تدربا على أيدي الفنانين الكبيرين جان لوي بارو أوجان فيلار فأخذا يقدمان نماذج من المسرح العالمي، محاولين وضع أسس لثقافة مسرحية واعية

---

(١) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص١٧٤.

تتضمن في الوقت نفسه إقبال الجماهير، وأسس الدكتور رفيق الصبان في هذه الفترة أيضا نواة فرقة مسرحية، كان لها أكبر الفضل في دعم مسيرة المسرح في سوريا وأطلق على طاقمه الفني هذا اسم ندوة الفكر والفن.

ولم تلبث الدولة أن تقدمت لمساعدة هذا الطاقم الفني الصغير، فأسست فرقة المسرح القومي عام ١٩٥٩ مستعينة بطاقم الصبان، وبجهود مخرج شاب درس المسرح في أمريكا واسمه هاني صنوبر، وسرعان ما انظم إلى الفرقة مخرجون عادوا إلى بلادهم بعد ان درسوا المسرح في المعهد العالي بالقاهرة، وبهذا أخذ يتكون المسرح السوري على مدى الطاقم الفني اللازم لقيام حركة مسرحية، وأصبح ينتظر المؤلف المحلي الواعي، القادر على أن يكتب نصا مسرحيا قابلا للتمثيل.

ولعله ليس من الشطط أن نقول أن هذا الكاتب المرتقب قد تمثل في الفنان المسرحي الشاب سعد الله ونوس الذي تقدم في عام ١٩٦٧ بمسرحية حفلة سمر من أجل حزيران فافتتح بهذه المسرحية المهمة عهدا جديدا في المسرح السوري، كان سعد الله ونوس قد كتب قبل هذه المسرحية خمس مسرحيات قصيرة هي "لعبة الدبابيس والجراد والمقهى الزجاجي وجثة على الرصيف والفيل يا ملك الزمان".[١]

---

(١) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص١٧٥.

كما كتب مسرحية طويلة من جزئين"حكاية جوقة التماثيل والرسول المجهول في مأتم انتيجونا"، وهي أعمال تتسم بالتجريد والاغراق في استخدام الرموز والاعتماد على الاشكال المسرحية الغربية التي كان ونوس قد تعرف عليها ابان معاينته للمسرح الغربي.

والبطل في هذه المسرحيات هو الانسان الفرد على حده بصراعاته ومعاناته ووحدته، وهو إنسان محاصر ومطارد ومحكوم عليه أحيانا هذا اللجوء إلى الداخل جعل بناء المسرحيات يعتمد على المونولوجيات التي تقترب من شكل الرواية.[١]

ثم كتب سعد الله ونوس المسرحية التي فجرت قضيته وقدمت للمسرح العربي المعاصر شكلا جديدا عليه، هو شكل المسرحية المرتجلة وذلك حين تقدم في عام ١٩٦٧ بمسرحيته النابضة "حفلة سمر" من أجل ٥ حزيران وتلت هذه المسرحية " مغامرة رأس المملوك جابر"، وهي أيضا تسعى إلى كسر الإيهام ومزج الممثل بالمتفرج في حدث مسرحي واحد.

ثم جاءت من بعد مسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني" وفيها أيضا سعى الكاتب إلى عرض الظروف السياسية والاجتماعية التي ولد فيها مسرح القباني، وقدم إحدى مسرحياته بالفعل داخل إطار من التعليق الجاري الذي يأخذ شكل الارتجال دون أن يكون مرتجلا بالفعل.[٢]

---

(١) المرجع نفسه، ص١٧٦.
(٢) المرجع نفسه، ص١٧٦.

وفي هذا العام ١٩٧٨ أخرج سعد الله ونوس مسرحيته الفاتنة "الملك هو الملك" وفيها استخدم بلباقة فنية كبيرة إحدى حكايات ألف ليلة وليلة، وهي إلى هذا أحسن ما قدم حتى الآن لتطوير تراث ألف ليلة وليلة وانتشاله من جمود الماضي إلى حيوية الحاضر وسرعة اندفاقه، ثم توظيفه من بعد لخدمة رسالة سياسية.

ومن كتاب المسرح السوري الجديرين بالاعتبار مصطفى الحلاج الذي كتب عدة مسرحيات هي: "القتل والندم (١٩٥٦) والغضب (١٩٥٩) واحتفال ليلي خاص في درسيدن والدراويش يبحثون عن الحقيقة" (١٩٧٠)، فالمسرحية الأولى تتحدث عن نضال الشعب التونسي في سبيل الحرية، وفي مسرحية الغضب يصور الحلاج نضال الجزائر وفضائح التعذيب الذي كان يوقعه المستعمرون الفرنسيون بالمناضلين الجزائريين.

٣- في مصر:

أشار هيروديت المؤرخ الاغريقي الى قيام كهنة مصر الفرعونية، بطقوس دينية في شبه عرض تمثيلي، يستمد قصصه من بحث أوزوريس، بيد أنه لم يذكر لنا أدلة أو يسوق شاهدا أو نصا، وظل أمر المسرح الفرعوني غامضا حتى أتى الكشف الحديث الذي قام به كونتز في سنة ١٩٣٢ وكورث عام ١٩٢٨ وسليم حسن عام

١٩٢٨، فبين لنا أن ثمة نصوصا تمثيلية قديمة، بعضها يقع في أربعين مشهدا، كتلك التي اكتشفها كورت وقد ذكر هيروديت أن الإغريق قد أخذوا فن المسرحية عن الفراعنة، وإن لم يتطور عندهم ويخرج عن النطاق الديني، وبالتالي فإن هناك سمات يتشابه فيها كل من المسرح الإغريقي والمسرح الفرعوني ،حيث يلتقيان في الجانب الديني فاوزوريس.[١]

الإله المصري القديم وديسيوس يرمز كل منهما إلى الخصب والنماء، ولما دخل العرب مصر واعتنق أهلها الاسلام وتعلموا العربية، صار الأدب العربي أدبا لهم، وإذا بحثنا في الأدب العربي وجدنا كثيرا من أصول الأدب المسرحي يبدوا أنها لم تنم وتتطور، كما نمت عند الأمم الأخرى، وقد كان الشيعة يمثلون مقتلا لحسين في قصة تبتدئ بخروجه من المدينة إلى أن قتل في كربلاء.[٢]

ثم نجد نوعا آخر من الظواهر التمثيلية في روايات خيال الظل أيام الأيوبيين والمماليك، وكانت هذه الروايات أول الأمر ملهاة الطبقة العليا من الشعب وأقدم ما وصل إلينا من النصوص التي ورد فيها ذكر خيال الظل، كما ذكره "المرادي في سلك الدرر" للسيد أحمد البيروتي من رجال القرن السادس هجري:

أري هذا الوجود خيال ظل　　محـــــركه هو الرب الغفور

---

(١) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص١٩.
(٢) المرجع نفسه، ص٢٠.

فصدوق اليمين بطن حوى وصدوق الشمال هو التبور[1].

قطع مسرح خيال الظل شوطا كبيرا نحو النضج الحقيقي حيث انتهى على يد الفنان والشاعر محمد جمال الدين بن دانيال الذي ترك العراق إلى مصر أيام السلاطين المماليك، فهو فن مسرحي، وقد كان أرقى ما يعرضه على العامة والخاصة من فنون إلى جوار أنه مسرح في الشكل والمضمون معا، لا يفصله عن المسرح المعروف، إلا أن التمثيل فيه كان يجري بالوساطة عن طريق الصور يحركها اللاعبون ويتكلمون ويقفون ويرقصون ويحاورون ويتعاركون ويتصالحون من خلال ستارة شفافة مرئية توضع أمام المتفرجين بهدف التسلية سواء بالنسبة للأغنياء أو الفقراء.[2]

ومهما يكن من أمر فإن المسرحية الحديثة كما عرفتها أوروبا لم تدخل مصر إلا بعد عصر النهضة وبعد اتصالها بالأدب العربي.

وفي الحق لم تبدأ العناية بالمسرح إلا في عصر إسماعيل الذي كان مغرما بتقليد الحياة الأوروبية ومن أهم ما عنى به المسرح، افتتح مسرح الكوميدي ١٩٦٩، ثم أنشأ مسرح الأوبرا في العام نفسه ومثل فيها جماعة من الممثلين والممثلات الذين أحضرهم من أوروبا، وأول مسرحية مثلت في الأوبرا هي ريجوليتو ثم كلف

---

(١) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ، ص٢٢.

(٢) لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم في النظرية والتطبيق، ص٣٨.

اسماعيل مريت باشا بوضع أوبرا مصرية يستقي حوادثها من التاريخ المصري القديم، فأشرك معه أغيسلانسوني الإيطالي في تأليف "عائدة" ولحن موسيقاها فردى.

وبعدها يأتي أحد رواد فن المسرح في مصر، وهو يعقوب صنوع ١٨٣٩-١٩١٢الذي ما أن عاد من فرنسا بعد الانتهاء من تكوينه في تخصص الهندسة حتى شرع في إنشاء مسرح وطني يقدم تمثيليات عربية لعدم اقتناعه بالاشتغال بالتدريس في مدرسة الهندسة، وأولى محاولاته المسرحية كانت سنة ١٨٦٩ حينما مثل مسرحية فود فيل وهي تمثيلية قصيرة تخللتها اشعار ملحنة تلحينا شعبيا في القصر بحضور رجالات الخديوي، الذين تسلو بها كثيرا وشجعوه على مواصلة مسرحياته في حديقة الأزبكية.

ومن ثم كون يعقوب صنوع فرقته المسرحية وألف لها قطعة مسرحية غنائية أقحم فيها بعض الأغاني الشعبية الشائعة ثم مضى صنوع من بعد يضع المسرحيات ويدرب عليها الممثلين، ويقوم بإخراجها وإدارتها على المسرح، حتى وصل عددها اثنين وثلاثين، أغلبها تصوير للواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه مصر على أيامه لبعض مظاهر التخلف والظلم الاجتماعي في تلك الأيام.

وفي هذه المسرحيات يسير الأثر الأوروبي والأثر الشعبي جنبا إلى جنب داخل القالب الغربي، وإن كانت الحياة العملية الحافلة التي عاشها صنوع قد جعلته أكثر من سلفيه قربا من الناس

العاديين وأقدر على ملاحظتهم وهم يضطربون في حياتهم اليومية، ومن ثم فقد هرع الكل إلى رؤية مسرحياته، ورأى فيها المعاصرون سلسلة من الضحك تختلط به الدموع، وتقربها من كل الناس وفي هذا السبيل يقول محرر مجلة ساترداي ريفيو بتاريخ ١٨٧٦ " إن ماهو جدير بالإعجاب حقا تقمصه – أي يعقوب صنوع – شخصية الفلاح المصري أثناء اندماجه في تمثيل دوره، فيحلوا عندئذ سماع ملاحظاته اللاذعة وضحكاته البريئة إلى جانب عباراته الصامتة وهي تتساقط على خديه...وقد كان باستطاعة الرجل أن يجمع في شخصيته شعبا بأسره "وهذا قول حق يجده المرء واضحا لدى قراء مسرحيات يعقوب صنوع، إذ يتبين أن تصويره للسادة في مسرحه تصوير ضعيف، فهم في الأغلب أناس باهتون، أما شخصياته الشعبية فهي قوية واضحة تمشي على المسرح باقتدار وتنتفض أمامنا بالحياة.(١)

ولقد استخدم يعقوب صنوع كل حيلة فنية له لاستنباط الضحك في مسرحه استخدم النكت اللفظية والجنسية، كما استعمل الهزل والفكاهة الراقية.

لم يقتصر نشاط يعقوب صنوع على العروض المسرحية فقط وانما تقرب من الدائرة الفكرية التي تخلق حول الشيخين جمال الدين

---

(١) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص٦٨.

الافغاني ومحمد عبده مما شجعه على الكتابة في الصحف، بل وحتى انشاء صحيفة تكتب باللهجة المصرية العامية، وهو ما تحقق له فعلا بتأسيسه لمجلة أبو نظارة ذات التوجه الاجتماعي الناقد.[١]

ثم توالى ظهور المسرحيات الاجتماعية في مصر من بعد، فقد مفرح أنطون مسرحيته المعروفة مصر الجديدة ومصر القديمة عام ١٩١٣ وفيها استخدم شكلا مسرحيا يتراوح بين الرواية والمسرحية ليعرض تطلعات مصر وآمالها في أوائل القرن من قيام طبقة منتجة، تنفذ المشروعات وتقيم الصناعات وتبني مجد الوطن.

والمسرحية صادقة الانتماء إلى الواقع المصري، وإن كان بها كثير مما يشير بأصل لها أوروبي أخذت عنه، ومع هذا فقد كانت خطوة قوية قادرة على طريق بزوغ الكاتب المسرحي المصري[٢]

وما لبث الكاتب المصري الخالص من كل أثر لاقتباس أو تمصير أو أي اعتماد آخر على النصوص المسرحية الغربية أن ظهر في شخص إبراهيم رمزي عددا من المسرحيات التاريخية والاجتماعية والغنائية أهمها:" الحاكم بأمر الله حوالي١٩١٤، وأبطال المنصورة ١٩١٥ وبنت الاخشيد ١٩١٦"، أما في

---

(١) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص٦٩.
(٢) المرجع نفسه، ص٧٠.

المسرحية الاجتماعية فتبرز صرخة الطفل ١٩٢٣، التي تتناول مشكلة الزواج في مصر في أواخر العشرينيات.

ويواكب ابراهيم رمزي في الفترة نفسها مؤلف مصري آخر هو محمد تيمور الذي أخرج مسرحيات العصفور في القفص في مارس ١٩١٨ والهاوية ١٩٢١ وهي مسرحيات ذات أسس أجنبية واضحة، فرنسية في الغالب الأعم ولكن "تيمور" قد أجاد تمصيرها وقربها قربا شديدا من الواقع المصري وابتكر شخصيات وحوادث يعقل كثيرا أن تدور في مصر، ثم امتاز على صديقه إبراهيم رمزي بإدارة حوار درامي قوي استخدم له اللغة الدارجة المثقفة حين يكون الحديث للمثقفين، واستعمل اللغة العامية الفج حين يكون الحديث لعامة الناس.[(١)]

وثمة شخصية أخرى كان لها شأن في المسرحية المصرية المنتزعة من صميم حياة الشعب، تساق في أسلوب تهكمي ساخر لاذع يظهر عيوب الناس وأوصاب المجتمع ويضحكهم عليها في مقدرة فنية بارعة، وقدرة فائقة في الإخراج والتمثيل تلك هي شخصية نجيب الريحاني، وكان أبرع من إعتلى منصة المسرح في مصر، وإن كانت لغة مسرحياته عامية، ومعظمها من تأليفه هو وزميله بديع خيري.[(٢)]

---

(١) علي الراعي، المسرح في الوطن العربي ، ص٧٢.
(٢) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص٥.

ثم يظهر على المسرح مؤلف مصري، له شأن كبير في دعم الحركة المسرحية في مصر وفي استمراها، وفي اكتسابها احتراما كانت تسعى إليه وهو توفيق الحكيم، فقد نضجت ملكته الفنية في باريس حين ذهب إليها ليدرس القانون، ولكنه أحس بأنه خلق لشيء آخر غير القانون وهو الأدب، وشغف بالمسرح والقصص والموسيقى، وعكف على دراسة الفن من ينابيعه في أوروبا وعاش في عاصمة فرنسا وعاد منها سنة ١٩٢٨، وأحب وهو بباريس فتاة عاملة بمسرح الأوديون تبيع التذاكر لرواد المسرح، ولكنه لم يجرؤ على مفاتحتها بحبه طيلة ٦ أشهر وقد أوحت إليه هذه التجربة مسرحية أمام شباك التذاكر، وأول مسرحية كتبها توفيق الحكيم بعد عودته هي أهل الكهف وذلك سنة ١٩٣٣، وقد أحدثت ضجة أدبية اشتهر معها أمر توفيق، وقد سمع توفيق الحكيم قصة أهل الكهف لأول مرة من المقرئ في المسجد يوم الجمعة، ولما أراد أن يكتبها مسرحية فنية قرأ القصة منذ حداثته من قوله: إن أهل الكهف كتبت في أعماق نفسي منذ سمعت سورة الكهف تتلى يوم الجمعة في المسجد وأنا صغير، ولقد كان الفقيه يرتل وأنا ساهم أرى في الهواء الكهف وظلماته وفجواته، وأشاهد أصحاب الكهف جالسين، وكلبهم لا ككل الكلاب على مقربة منهم، كل تلك الصور كانت تنسج خيوطها في نفسي يد مجهولة منذ

الطفولة، وهذه اليد هي يد الطبيعة الفنية.[١]
وكتب في الفترة التي قضاها في وظيفة وكيل للنائب العام في الأرياف عدة مسرحيات منها: رصاصة في القلب وشهرزاد وحياة تحطمت، وإن كان قد كتب معظم هذه المسرحيات في فترات مختلفة إلا أنه أتمها وهو في الريف، وظهرت له مسرحية محمد عام ١٩٣٦، كما ظهرت مجموعات أخرى فيما بعد.
وفي مسرح توفيق الحكيم يقول الدكتور إسماعيل أدهم أن توفيق الحكيم قد نجح في أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى من المستوى العادي للمسرحية في الآداب الأوروبية، إلى مستوى يقف جنبا إلى جنب مع آثار الطبقة الثانية والثالثة من أدباء الغرب، فالمسرحيتان شهرزاد والخروج من الجنة لا يقلان في مستواهما الفني عن آثار الطبقة الثالثة في الآداب الأوروبية.
ومن هنا يمكننا أن نقول أن مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت قصب السبق في ميدان الفن المسرحي، على بقية بلدان العالم العربي، وارتفعت بالأدب المصري من الحدود المحلية الى آفاق رهيبة، وليس أمام الأدب المصري إلا بضع خطوات يخطوها إلى الأمام ليجد مكانة عالمية بين آداب الأمم.[٢]

---

(١) المرجع نفسه، ص٦.
(٢) عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، ص٦.

رابعًا : المسرح النسوي وجدل المصطلح

- المسرح النسوي أو النسائي المسرح الأنثوي أو المؤنث.
- مسرح الحري أو الناع المسرح الجنوسي.
- مسرح المرأة ... مصطلحات تختلف وتتباين لتحاول التعبير عن ذلك النشاط المسرحي الذي تنتجه المرأة وليس ذالك المسرح الذي يكون موضوعه المرأة.

ويقول الناقد علي عواد في التفريق بين مصطلحي (المسرح النسائي والمسرح النسوي) إن الأول يشير إلى النشاط المسرحي الذي تقوم به فرق مسرحية تديرها نساء حتى لو كان جمهورها خليطا من الجنسين وتغلب على إنتاجاتها العروض التي تؤلفها وتخرجها كاتبات ومخرجات متمرسات ويستند هذا التحديد الى منهج تملك الفرق المسرحية في العمل والإدارة أي إلى ما يحدث وراء خشبة المسرح ما يقدم عليها.

أما المصطلح الثاني فانه يشير إلى التجارب المسرحية التي تحملئ وجهات نظر نسائية بحتة أو تنطلق من النظرية النسوية أو مبادئ الحركة النسائية المنظمة التي تسعى إلى نصرة المرأة في جميع المجلات وتشكل محولات لتحدي التقاليد المسرحية الذكورية التي تسعى.(١)

---

(١) أحمد لكيلاني: تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح، مجلة أصوات الشمال، الخميس ٦جمادى الأولى،

إلى قولبة صورة المرأة، وتعكس الأبنية الاجتماعية التي تحصرها في الأدوار الثانوية أو التابعة. وفي معظم الحالات تكون هذه النتاجات المناضلة لقهر المرأة من إبداع نساء. خرجن من معطف الحركة النسائية.(١)

والحقيقة أن موضوع المرأة والمسرح في الوطن العربي عامة ومنها الجزائر هو من الموضوعات المسكوت عنيا في مختلف الكتابات الدراسات الثقافية. وذلك على رغم أن هذا الموضوع يطرح نفسه بإلحاح على كل باحث في نشاه المسرح العربي راهنه ورهاناته.

-إن المسرح فن غربي وافد الى الوطف العربي في العصر الحديث في سياق ما يعرف بحركة النهضة، ولعل الأسباب المثيرة التي قدمها البعض لتفسير غياب فن المسرح عن المشيد الثقافي العربي في الأزمنة السابقة لعصر النهضة: عدم سماح العرب للمرأة بالتمثيل أو بممارسة فن المسرح الذي تعده بعض العقليات المتخلفة خروجا عن مقتضيات الحياء والحشمة.

والمعروف لدى الباحثين جميعا إن نشأة المسرح عند العرب في العصر الحديث قد ارتبطت وتساوقت تاريخيا مع الدعوات

١٤٣٧ ه، الموافق ل ٢٥ فيفري ٢٠١٦.

(١) على عواد: تجربة المرأة العربية في قيادة العمل المسرحي، مجلة الحياة المسرحية العدد ٦٨/٦٧، وزارة الثقافة السورية، سنة ٢٠٠٩، ص٨٩.

التنويرية الهادفة إلى تحرير الإنسان العربي من أدران النزعة البطريركية الداعية إلى خضوع المرأة لسلطة الذكر أيا كان أو زوجا أو أخا. مما خول للرجل أن يمتلك مصير المرأة المسلوبة الإرادة والهوية، الأمر الذي يمهد له الطريق لمشروعية قمعها وقهرها اجتماعيا وسياسيا.

خامساً : المرأة بين مصطلحى "المسرح النسائى ونصرة المرأة"

تناولت بعض الدراسات الحديثة قضية المرأة في المسرح من زوايا جديدة، اختلفت كليا في مناهجها وطرق طرحها وأهدافها عن الرؤى التقليدية للمرأة في المسرح ذلك ان إطلاق مصطلح مسرحي يختص بالمرأة لم يعرف يقول" إبراهيم حمادة" .

إلا منذ أواخر القرف السابع العشر وبدايات القرف الثامن عشر حيث استخدم مصطلح مسرحية "المرأة البطلة " المأساة She Tragedy وهو نوع المسرح شبه المأساوي في إنجلترا في يدور موضوعه حول الحب والشرف والتضحية وصيغة مأساوية على أن تضطلع بالدور الرئيسي شخصية نسوية سيئة الحظ وعرف المصطلح في مرحلة يسودها نوع من المسرح يطرح من خلاله الرجل قضايا المرأة من منطق رؤية الرجل لها.

إن تطور العملية المسرحية في قرن العشرين تبعها ظهور مسمى جديد هو "المسرح النسوي" حيث شهد نهاية السبعينيات وبداية

الثمانينات في أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية ظهور عشرات الجماعات التي تصف نفسها بعبارة "المسرح النسائي" كما بدأت المؤسسات المسرحية نفسها في إعادة تشكيل أسلوب توزيع العمل وتقسيماته التقليدية، كما زاد الاهتمام بأعمال المؤلفات والمخرجات عما كان من قبل.(١)

-وهكذا أصبحنا أما تساؤل مهم ما هو الفرق بين المصطلحين؟

-ان جميع أعمال المسرحية السابقة منذ الإغريق وصولا إلى سبعينيات القرن العشرين تندرج جميعا تحت المصطلح "المسرح النسائي" غير أن جميع هذه الأعمال المسرحية التي تناولت في حيز منها قضايا المرأة لم تحقق ما يراه أصحاب المصطلح الجديد من متطلبات وتوجيهات، ولعل من بين الأسباب الرئيسية لرفضهم المصطلح القديم لأنه يقدم قضايا المرأة من منطلق الرؤية الرجل لها دون أن يتفهم الرجل حقيقة هذه القضايا. هذا إلى جانب أن الاختلافات البيولوجية بين الرجل ولا المرأة تجمع نوعية الكتابة النسائية تختلف عن كتابة الرجالية. مسرح نصرة المرأة.

ومن هنا نقول أن أصحاب الاتجاه الجديد للمسرح " مسرح نصرة المرأة" يرون أن رجال يعبرون عن قضايا المرأة من وجهة نظرهم ويجسدون هذه القضايا على خشبة المسرح دون أن يضعوا

---

(١) أحمد صقر، صورة المرأة بين المسرح النسائي ومسرح نصرة المرأة، الحوار المتمدن، العدد٣٢٩٦، ٥ مارس، ٢٠١٥، ص٠١.

في الحسبان خصوصية المرأة وقضاياها، وهو ما دفع الكثير من الكاتبات والمخرجات الى انتاج نهج جديد خاصة بعد ان تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات النسوية. حيث ل يعد ينظر لها نظرة دونية ومحدودة بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز.

وهكذا تتضح لنا جوانب يسعى رواد مسرح نصرة المرأة الى تجسيدها نظرا لعجز المسرح السائد. أو حتى ما يسمى" المسرح النسائي." عن معالجة وتقديم قضاياهن كما يرون.

هذا من ناحية ومن ناحية ثانية فان جميع المعالجات التي[١] قدمت على المسرح منذ بداياته وصولا الى القن السابع عشر تؤكد حقيقة انه ليس هناك عددا من النصوص التي كتبت لتقدم على الخشبة بواسطة المرأة حتى القرن السابع عشر وهو ما يؤكد الغياب الواضح للمرأة من خلال المسرح التقليدي الكلاسيكي.

-حيث نرى ان رواد ومؤدين" مسرح نصرة المرأة "

Feminist Théâtre اخذوا يدرسون في عدة دول في إنجلترا وأمريكا وأوربا عامة الأعمال المسرحية والأدبية التي صورت المرآة، وأدركوا ان عجز هذه الأعمال عن تقديم صورة أمينة للمرأة وقضاياها.

---

(١) أحمد صقر، صورة المرأة بين المسرح النسائي ومسرح نصرة المرأة،٠٥,

وبالتالي تأخرت المرأة مجال الممارسة المسرحية، وصولا الى سبعينيات القرن الماضي ويعود ذلك الى التقاليد المسرحية التي وضعتها الثقافة الأبوية في العصور الكلاسيكية منذ القرن الخامس قبل الميلادي وهذه التقاليد هي التي نفت المرأة تماما خارج العملية المسرحية بل وأيضا خارج دائرة المشاهدين.

-وطرحت صورا خيالية للمرأة لا تعبر عن واقعها المعاش في تلك العصور بل تختزل وجودها الإنساني والجنسي كإمرأة فتحولها إلى رمز سواء كان الرمز ايجابيا أو رمزًا سلبيًا. أسندت أدوارها الى ممثلين ذكور في المسرح الإغريقي والإليزابيثي والمسرح الديني ومسرح العصور الوسطى حيث يتنكرون في أثوابها ويتحدثون بصوتها كل هذا حفز الكثير من النساء، خاصة الكاتبات الى تبني[١] وجية نظر جديدة مغايرة يطرح من خلالها الأعمال المسرحية التي تتمتع بملامح خاصة تطرح قضايا المرأة من منطلق رؤية وقناعة كاتبات "مسرح نصرة المرأة."

سادسًا : ظهور المرأة في المسرح العربى :

من أكبر الأسباب التي حالت ونشأة المسرح العربي منذ بدايات القرن هي اعتبار المسرح رمزا للفجور والكذب والتزوير وكذلك

---

(١) جانيت براون، .الحركة النسوية في الد ا رما الأمريكية المعاصرة:.ترجمة تامر عبد الوهاب.

وجود ا لكثير من الموانع الاجتماعية التي تحول دون مشاركة المرأة في التمثيل في المجتمع العربي القديم،" ولازال حتى الآن بالنسبة لشرائح كبيرة من المجتمع"[١].

"فانحصر في مسرح مارون النقاش وجود المرأة على عالم الوهم المسرحي أي على كونها شخصية درامية أديت من قبل الممثلين الشبان على الخشبة بينما استعان القباني في إحدى مراحل تجربته الدمشقية بفتاتين لتقوما بالأدوار النسائية، ولم يطل الوقت حينها حتى ارتفع صوت الشيوخ مستغيثين بصاحب العرش بأن النساء والرجال قد اختلطوا في المسرح، مما اضطر القباني لإغلاق مسرحه والهجرة إلى مصر"[٢].

أما في تجربة يعقوب صنوع الفنية شديدة النقد لسياسة مصر ولكثير من الظواهر والأعراف الاجتماعية، فقد شاركت ممثلين في أداء الأدوار النسائية في العروض التي أقلقت الخديوي إلي أن عمل علي إيقاف هذه التجربة بنفي الفنان يعقوب صنوع خارج مصر.

عند انتهاء القرن التاسع عشر، مثقفون عرب كانوا قد تبنوا قضية

---

(١) - انظر: الشلبي، الاستفتاء واقع الأدب المسرحي في سوريا: مجلة الموفق الأدبي، ع١، ١٩٧٢، ص ٢٥٢.

(٢) بولنوار مصطفى، صورة المرأة في الخطاب المسرحي الجزائري "مولاة اللثام" بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الأداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، ٢٠١٠_٢٠١١، ص ٣٢_٣٣.

تحرر المرأة في سياق مشروعهم الإصلاحي والاجتماعي والثقافي والسياسي من أمثال فرح أنطوان وأحمد لطفي السيد وقاسم أمين الذي دعم بقلمه قضية تحرير المرأة في المجتمع العربي عن طريق مقالاته ودراساته وكتابيه المشهورين "تحرير المرأة "و"المرأة الجديدة" .

ولم يكن حضور المرأة في المسرح هو الشيء الوحيد المحظور بل حتى اسمها فلما تأسست جمعية لأنصار التمثيل في مدينة القاهرة عام ١٩٠١ وفي عام ١٩٠٤ظهر لأول مرة اسم الممثلة "نهديه سلام" في إعلان المسرحية قبل هذا العرض.

ولقد مرت كتابة المرأة بعدة مراحل فهي كتبت الشعر ثم القصة ثم الرواية وبعدها انتقلت إلى كتابة المسرحية، وقسمت المرأة في المسرح العربي علي المرأة المؤدية(الممثلة) ثم الكاتبة لأنها بدأت بكتابة المسرحيات في وقت متأخر جدا ولم تبرز في ها المجال أسماء بارزة كالتي برزت في دنيا الشعر والرواية فالمسرح يسمي فن الرجال لان أبرز الأسماء كانت ولا تزال للرجال(١).

لكن بعد تطور العلم وبعد صراعهن الطويل مع المجتمع ومع تقاليد وسنن كثيرة فرضت عليها استطاعت المرأة أن ترجع حقها المشروع في التمثيل على الخشبة، وهكذا بتطور العلم يتطور

---

(١) ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، دار غيداء، ط١، ٢٠١٣، ص٢٣.

المجتمع، وخطوة خطوة بات بإمكان المرأة أن تفتح باب قفصها وتخرج منه وقت تشاء وبعد أن مثلت المرأة علي خشبة المسرح وتعرفت على أدوات المسرح من النص والسيناريو والعرض....) أصبح بإمكانها أن تكتب المسرح.[١]

نلاحظ أن خروج المرأة من الحدود الضيقة واختلاطها بالمشتغلين في المسرح، أدى إلى زيادة عدد الكاتبات وصعود نصوص نسائية في هذا الأدب الفني فكان المسرح فن الرجل والمرأة معا، وليس فن الرجال فحسب لكن حسب رأينا أيضا رغم زيادة عدد الكاتبات إلا ان هناك أصوات نسائية قليلة بالنسبة لكتابة المسرح.

إذا حوالنا تسليط بقعة النور نحو صالت المسرح في المدن المصرية والسورية في نهايات القرن التاسع عشر يمكن التأكد من غياب المرأة من بين صفوف الجمهور، باستثناء مسرح" دار الأوبرا" في القاهرة التي كانت ترتاده الأميرات ونساء الحاشية الملكية وسيدات المجتمع الأرستقراطي، كي يشاهدن من قمراتهن الأعمال الفنية التي كانت تقدم على خشبة المسرح، والتي كانت في معظمها موجهة لإمتاع هذه الأقلية الاجتماعية. أما رجال الطبقتين الوسطى والشعبية فلم يرافقوا نساءهم إلى المسارح، فحتى ذلك الوقت كان محيط نشاط الرجال منفصل عامة عن قرينه

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٨.

المتعلق بالنساء، إضافة إلى أنه كان من غير المستحب إن لم نقل المستهجن أن يرافق رجل من الطبقتين المذكورتين زوجاته أو ابنته أو أي سيدة أخرى إلى المسرح أو حتى إلى الأماكن العامة الترفيهية الأخرى.

ولم يكن حضور المرأة إلى المسرح هو الشيء الوحيد المحظور بل حتى أسمها، فلما "تأسست جمعية لأنصار والتمثيل في مدينة القاهرة عام ١٩٠١، وفي عام ١٩٠٤ ظهروا لأول مرة، اسم الممثلة "نهديه سلام" في إعلام المسرحية قبل هذا التاريخ لم يكن يسمح بوضع اسم المرأة الممثلة، لا في الاعلام ولا في برنامج العرض".[١]

---

(١) تمارا، الكساندروفنا بوتينتيسيفا، ألف عام وعام على المسرح العربي، الفارابي، ط٢، ١٩٩٠، ص١٦٦. (١)

الفصل الثانى

صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

الفصل الثانى

صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ " نماذج مختارة"

أولاً : صورة المرأة في مسرحيات " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله ، ليلة اختفاء اخناتون ، ليلة الخميس "

١- المرأة القوة المناضلة
٢- المرأة الرمز
٣- المرأة الأم
٤- المرأة المنتقمة
٥- المرأة المضحية
٦- ذكاء المرأة وحكمتها
٧- دلال المرأة ومكرها
٨- المرأة المثقفة
٩- المرأة الخائنة
١٠- المرأة المستكينة المقهورة
١١- المرأة التقليدية المحافظة
١٢- المرأة المدللة
١٣- المرأة العاشقة

ثانياً : أبعاد توظيفها :

١- البعد السياسى
٢- البعد الاجتماعى
٣- البعد التاريخى
٤- البعد الجمالى

أولاً : صورة المرأة في مسرحيات " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله ، ليلة اختفاء اخناتون ، ليلة الخميس "

ارتسمت صورة المرأة في الأذهان، بأنها أضعف من الرجل وأقل منه في نيل الحقوق وفي قدرتها على ممارسة أشكال حياتها المختلفة بما يليق بمكانتها وكينونتها الخاصة، وهذه النظرة شكلت انعكاسا واضحاً على أدبنا.

نالت النصوص المسرحية حظا وافراً في إظهار ضعف المرأة وتهميش أدوارها الحقيقية، ومن الملاحظ أن أغلب النصوص المسرحية يكون الشخص البطل فيها رجل ومصدر الشر والضعف هي المرأة، ومن خلال تتبع ظهور المرأة في الحضارات المختلفة نجد أن أدوارها تقتصر على المتعة والضعف، وأنه لا يوجد مراعاة لانسانيتها، فقد " كانت تقوم بأدوار تافهة وضعيفة، وكان الرجال يجد فيهن التسلية والمتعة هذا إلى أنه كان من الميسور جعلهن نافعات في الأعمال المألوفة كالأكل واللبس والضرب وألا يتجاوزن هذه الحدود"(١).

---

(١) كمال الدين العيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٦، ص ٣٢٩.

لكن مع ظهور حركات التحرر الوطني في العصور الحديثة ودعوتها لمبادئ التحرر وإعلاء شأن المرأة والمطالبة بتعليمها وكسر كافة الحواجز التي تعيق مسيرتها الإنتاجية في المجتمع، طرأت تغيرات جذرية في طرح قضايا المرأة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.(١)

فتحولت نظرة الأدب حول قضاياها السطحية الهامشية إلى قضايا تحرر ورفض لكل ما ينقص من الحق في مشاركتها في جميع جوانب الحياة، فنجد صورها في النصوص المسرحية المصرية متعددة وذلك بعدد القضايا التي تطرقت لها.

حيث أن قضية المرأة تعد من القضايا التي فرضت نفسها بقوة في العالم، وبوضوح على الأدب العربي على اختلاف أجناسه، بما ف في ذلك فن المسرح منذ أن تبلورت ملامحه، ومن بين الكتاب المسرحيين الذين كتبوا عن المرأة المصرية على وجه الخصوص والمرأة العربية على وجه العموم نذكر الكاتب السيد حافظ في جل مسرحياته ومن بينها مسرحيات "ليلة

---

(١) ماهر محمود داود، صورة المرأة في النص المسرحي الشعري الفلسطيني، دراسة بنائية في نصوص معين بسيسو المسرحية، أطروحة الماجيستر(منشورة)، قسم اللغة العربية لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، في جامعة الأقصى، غزة، ٢٠١٧، ص ٢٦.

الخميس، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، وليلة اختفاء اخناتون"ـ ومن خلال هذا العمل سنحاول استنباط أهم الصور والدلالات التي أعطيت للمرأة:

تجليات صورة المرأة في المسرحيات الثلاث:

١- صورة المرأة القوية المناضلة:

لا يمكن أحد أن يشكك في دور المرأة الوطني والنضالي من أجل حرية وطنها، فالتاريخ العربي والمصري شاهدعلى دور المرأة الوطني والنضالي، وقد طرحت مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله " صورة المرأة القوية المناضلة التي تمتلك القدرة على الحكم وإدارة أمور البلاد. والتي تمثلت في شخصية "ست الملك" وهي أميرة فاطمية وهي الشقيقة الكبرى للحاكم بأمر الله وابنة الخليفة العزيز بالله الفاطمي، فكانت تكبر أخيها الحاكم بستة عشرا عاماً وبالتالي كانت أكثر منه تجربة وحنكة سياسية، اشتهرت بالذكاء الشديد والحكمة والحماسة والتسامح الديني، فبعد مقتل أخيها "الحاكم بأمر الله" قامت "ست الملك" بإدارة شؤون البلاد و ذلك عن طرق ابن أخيها " الظاهر لإعزاز دين الله " في تلك الأزمة التي حلت بالبلاد وفرضت السيطرة على الشعب المصري ومنعت

حدوث أي مشاكل أو اضطرابات التي تسبب فيها أخيها الحاكم من جراء قراراته و مراسيمه التي كان يصدرها ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

ست الملك: نعم يا صغيرتي ...اهدءى...ولا بد أن يتولى الحكم مؤقت الظاهر لدين الله.

ست مصر: ماذا؟

ست الملك: لا بد...حتى لا تعطي فرصة للمنافقين والأعداء[١].

وكذلك من خلال هذا المقطع:

ست الملك: أنت الآن تقوم بعمل أبيك حتى تظهر جثته..... وعليك أن تتخذ عدة قرارات.

ست مصر: أي قرارات.

ست الملك: تكسب ود العسكر وولاتهم .... لابد أن تحدث ساعة خلل في البلاد... العسكر لابد من كسبهم[٢].

كما أكدت مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون " على قوة المرأة في مواجهة الصعاب بكل قوة وعزم، ويتمثل ذلك من

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية، ١٥١، القاهرة، ٢٠١٥، ص ١٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

خلال شخصية الملكة الأم " تي" أم اخناتون المرأة القوية المناضلة التي تمتلك القدرة على الحكم وإدارة أمور البلاد، وذلك من خلال سيطرتها على الشعب المصري وذلك من أجل عدم حدوث الفوضى والمشاكل في وطنها مصر ويتمثل ذلك من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي : أي امرأة أنت أيتها الملكة العجوز الحيزبون.... أنت تسيطرين على مصر وعلى كل شبر فيها...[١].

فالملكة " تي " تعشق مصر، وتحرص عليها وتتألم لما يصيبها من ضرر وما يصيب شعبها، ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع:

تي: إنها اللعنة على مصر ... أن تنقسم وأن تتجزأ وأن تظل في صراع.... إنها لعنة على مصر ...أن يموت أعظم ملوكها اخناتون .... صاحب رسالة التوحيد ..... وأن تضيع أحلامنا ... آه يا وطناً يقتل أنبل ما فيه. ولا يبكي عليهم ...[٢].

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية ،١٥١، القاهرة، ٢٠١٥ص ١٠٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٤.

٢- صورة المرأة الرمز:

يعد الرمز أحد الأشكال التي يلجأ إليها كتاب المسرح، وقد جاءت الشخصيات في بعض الأعمال فاقدة هويتها كشخصيات: الزوجة والزوج والفتاة ..... الخ، وجاء الهدف من تجهيل الشخصيات المسرحية إلى محاولة تعميمها[١]، وهذا ما سعت إليه مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" من خلال شخصياتها النسائية التي تبرز عالم النساء المليء بالعديد من الخبايا والأسرار، كشهوة الحكم والخيانة والرغبة والحب، وطرحت المسرحية سؤالها ..... لمن الغلبة؟ فالمسرحية تمثل مزيجا من الشخصيات النسائية التي تتصارع فيما بينها لإعلاء قيمة الحب في مواجهة الخيانة والطمع وشهوة الحكم، فجاءت شخصية زوجة الملك الثانية " كيا "وابنته "ميريت" وهي أميرة شابة تبلغ من العمر عشرون عاما، رمزاً للحب وجاءت شخصية " نفرتيتي " وهي الزوجة الأولى للملك" اخناتون" رمزاً للطغيان والطمع والخيانة ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

(١) أحمد نبيل أحمد، صورة المرأة في نصوص المسرح المصري ومعالجتها لقضايا الواقع الاجتماعي(مقال)، مجلة كلية دار العلوم، ع١٠٦، جامعة القاهرة، مصر، ٢٠١٧، ص ١٠٣.

كيا: أي أوهام ... لقد نجحتم أيها الأوغاد ...أدعياء النبل والصدق والشرف.[1]

حيث تشابهت صورة الفتاة في معظم الأعمال المسرحية، بحيث ظهرت كرمز لجيل كامل يعلي من القيم الإيجابية التي تسهم في بناء المجتمع ورقيه، فنجد شخصية "ميريت" في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" والتي تمثل الفتاة المثقفة الناضجة التي تعلي من قيمة الحب في مواجهة الشر.

٣- صورة المرأة الأم:

تعتبر الأم محور الأسرة وسر استمرارها، فقد لعبت دوراً بارزاً في المجتمعات منذ القدم فكانت رمزاً للمحبة والحنان والتضحية، ولها من المنزلة والمكانة بحيث لا تساوي بها أي منزلة أخرى، فعند حديثنا عن الأم فنحن نتحدث عن الأصل و الطفولة، فالأم مقدمة عن الزوجة والبنت لأنها أصلاً لكلتيهما، ولأنها تجمع الصفات الثلاث فالأم ابنة لرجل، وزوجة لرجل، وأم لأبناء، فهي صاحبة الفضل في وجود الشخص وتربيته، فالأم تلك المدرسة الطيبة التي تنبت النبات

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١١١.

الطيب، كما قال "حافظ إبراهيم" :" الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراف" وتتجسد صورة الأم في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" في شخصية الملكة " نفرتيتي " التي تحب ابنتها "ميريت " أكثر من نفسها ومن كل شيء في العالم، فهي حبة قلبها وأميرة أبيها "اخناتون"، ف"نفرتيتي "فعلت المستحيل من أجل وصول ابنتها "ميريت" لسلطة الحكم وكم أجل أن تضمن لها مستقبل زاهر، ويتمثل ذلك من خلال هذه المقطع:

نفرتيتي : لم أقل شيئاً صدقيني إني أحبك أكثر من أي شيء
في العالم... أنت يا أميرتي ابنة دمي... ابنة بطني...
أني أفعل كل شيء من أجلك أنت من أجل المستقبل.(١)

وأيضا من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي : .... أنا أفعل كل ما أفعله حتى تصلين الى الحكم
لتكوني ملكة على مصر ...تكون ميريت ملكة مصر
بعد أبيها اخناتون. (٢)

وكذلك في شخصية الملكة " تي" التي شعرت بأن شيئاً

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١٠٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.

ما سيحدث ليلة افتتاح العاصمة الجديدة، فقلب الأم وحده الذي يشعر بالخطر الذي سيصيب أبنائها، وهذا ما شعرت به الملكة " تي " أم " اخناتون" اتجاه المؤامرات التي كان يخطط لها قائد الجيش "حور محب " وحذرت ابنها منه، ويتبين ذلك من خلال هذه المقاطع:

تي : قلبي يحدثني بأن شيئاً ما سيحدث الليلة، ليلة افتتاح العاصمة الجديدة. [١]

وكذلك من خلال هذا المقطع:

تي: قلب الأم دليل... أيتها البلهاء[٢].

وكذلك من خلال هذا المقطع:

تي: إني أشك فيه ...أن ابني اخناتون سلم نفسه وحمايته الى حور محب وحور محب ... وحور محب يعرف جيدا أنه لا يمكن أن يكون فرعون مصر ...ولذلك يسعى إلى أن يسيطر بطريقة ما لا أعرفها وللأسف بح صوتي مع اخناتون ...بح صوتي مع ابني أن يسمعني، فالثقة في العسكر هي دليل الغباء للقائد. [٣]

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩٩.
(٣) المصدر نفسه، ص ٩٩.

ولا ننسى أن نشير الى أن "السيد حافظ " قد ذكر شخصيات ثانوية في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" والتي جسدت صورة الأم، وذلك من خلال شخصية "فيروز" وهي أم "ست مصر" ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

ست مصر : ما الذي يخيفك يا أمي .. ماذا بك؟

فيروز : ست الملك .. عمتك هي التي تخيفني؟(١)

وكذلك من خلال شخصية "آمنة" وهي أم الخليفة "الظاهر لإعزاز دين الله":

ست الملك : (أم الظاهر لإعزاز دين الله مرت تجلس أمام ست الملك) اسمعي أيتها الأميرة هذه ليال العيد قادمة.. أيام العيد.. أين أبنك الظاهر لإعزاز دين الله.(٢)

٤- صورة المرأة المنتقمة:

تتعدد دوافع كره المرأة وانتقامها ويعتبر الطعن في شرفها من أكبر دوافعها في الانتقام حيث تجسدت صورة المرأة المنتقمة في مسرحية" ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" من خلال شخصية "ست الملك" وهي أخت خليفة المسلمين

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص١١٨.
(٢) المصدر نفسه، ص١١٧.

"الحاكم بأمر الله "ذات الخمسين من عمرها وهي كانت عقله المدبر وعيونه في القصر وفي البلاد، حيث منح الكاتب السيد حافظ لشخصيتها المبررات الدرامية للانتقام، فنجد "ست الملك "تنتقم من أخيها "الحاكم بأمر الله" بقتله، لأنه أهانها في عفتها وشرفها أمام الناس أكثر من مرة، واتهمها ظلما بأنها على علاقة بقاضي القضاة "مالك بن سعيد" وأنها تحمل في أحشائها طفلا منه وجعلها حبيسة جناحها في القصر وكان يضيقها المر صباحاً و مساءاً و منعها من حضور المجالس.

وأنه كان السبب في انتشار الإشاعة التي مست شرفها ولم يفعل شيئا لوأدها، فدبت الكراهية في قلب "ست الملك" اتجاه أخيها "الحاكم بأمر الله "وبدأت في التخطيط بقتله انتقاما منه هذا من جهة ورغبتها في الاستيلاء على الحكم من جهة أخرى، وبعد مقتل أخيها "الحاكم بمساعدة قائد الجند "ابن دواس" لم تسلمه جسدها كمكافأة على فعلته كما وعدته بل أمرت بقتله هو الآخر لأنه صدق الإشاعة وكان يظن أنها امرأة ساقطة، ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

فيروز: ست مصر يا ابنتي هل تخدعينني ...أم تخادعين نفسك

إن أباك أهانها أكثر من مرة ...وأمام الناس والأمر

لن يمر هكذا... ووضعها في جناحها ولا تقابل

المسؤولين في البلد... وهي لم تتعود على هذا...تعودت أن تشارك في كل شيء[1]

وكذلك من خلال هذه المقاطع:

ست الملك: أبوك اتهمني .... أخي الحاكم بأمر الله الذي ربيته وأكبره بستة عشر عاما.... يقول إنني على علاقة بقاضي القضاة مالك بن سعيد....[2] اتهمني بأني حامل ...وأنا في الخمسين من العمر.[3]

وجاءت مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون " لتطرح مبرراً آخر لانتقام المرأة، وهو زواج الرجل من امرأة غيرها، وهو من أكبر دوافعها للانتقام منه، وهذا ما تجسد من خلال شخصية الملكة "نفرتيتي"، فنجد الملكة "نفرتيتي " تقتل زوجها "اخناتون" بسبب غيرتها بعد أن تزوج عليها الملكة "كيا" لإنجاب من يرث العرش، فدبت الغيرة في نفسها، وتحولت غيرتها إلى أكبر درجات الكرة والحقد ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع:

تي : نعم لأن أشعر سمومك جرت في جسد مصر...فمن

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١١٨ .

(٢) المصدر نفسه، ص١١٩ .

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٢ .

يحمينا منك. يا نفرتيتي الجميلة ...؟ كيف لامرأة في جمالك أن تحمل هذا السم! ولماذا تفعلين هذا امن أجل أن تزوج اخناتون من امرأة غيرك؟ [1]

فبعد أن تزوج الملك "اخناتون " من امرأة أخرى حاولت الانتقام منه بقتله، وأصبحت امرأة خائنة تبيع جسدها لقائد الجيش "حور محب" ثمناً للانتقام من زوجها "اخناتون" ولشهوتها في الحكم، رغم معرفتها بأن "حور محب" كان يحب ابنتها "ميريت "لكنه فشل في الزواج بها، ويتجسد ذلك من خلال هذين المقطعين:

نفت: أنا امرأة مصرية بسيطة ألقت بها المقادير في الزواج من قائد جيش مصر ...الذي فشل في الزواج من ابنة فرعون ...[2]

وهذا المقطع:

كيا : سيتولى سمنغ كارع.. أن توت عنخ أمون ما زال طفلًا.. صغيراً ... إن الرغبة في الحكم تفسد أخلاق المرء فلا يستطيع أن يكون نقيا ... أنت امرأة لا تعرف الحب ولا حب رجل ولا حب وطن.[3]

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ٩٧.
(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١١٢.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

٥- صورة المرأة المضحية:

تكمن صورة المرأة المضحية في مسرحية "ليلة الخميس" في شخصية "جنى" وهي الزوجة الأولى لفاروق عاشور ذات الأربعين من عمرها جميلة واثقة من نفسها وتتميز بجمال روحها، وهي تعتبر العشيقة والحبيبة الأولى له حيث تقول:

جنـــــى : أجمل من الحب المحافظة عليه ان يكون بركان نور الحب تفاصيل لا أدري كيف يتم ذلك الوهج كيف يحولنا من بشر إلى ملائكة وعندما يختفي نتدمر".[١]

كان عشقها له بكل تفاصيله وسيمات الحب والتضحية كان أثره موجعا في قلب "جنـــى" وحياتها وهذا ما نلمسه في حرمانها من الانجاب وهذا ما تجتمع فيه مع زوجته الثانية "لمـــى" التي ضحت بدراستها ومستقبلها من أجل عشقها وحبها لفاروق عاشور وتزوجته ولم تنجب منه، لأن فاروق عاشور قد أخذ في ليلة زفافه مع "جنـــى" حقنة منع الحمل وهذا ما تحدثت عليه "ليلى" كاتمة اسراره وسكرتيرة فاروق

---

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، وزارة الثقافة، القاهرة هيئة العامة القصور الثقافية، سلسلة نصوص مسرحية ١٥١، ص٧٦.

عاشور حيث تقول:

ليلـــــى: هو أخذ حقنة منع الحمل.(١)

وعشقهما للأمومة وتضحياتهم للحب ترك في نفوسهم شغفا للأمومة وهذا ما نلمسه في المسرحية:

جنـــــى: الحب تضحية ياغبية؟

لمـــــى: ماتقليش غبية انت اللى غبية وستين غبية

جنـــــى: ما تستعبطيش ياعبيطة الحب يخلي الوحدة ساعات غبية وتعمل نفسها مش شايفه .. مش عارفة .. ومش فاهمه .. عشان تمشي الحياة.(٢)

كذلك نجد "ليلى" قد ضحت من أجل عشقها لفاروق عاشور بحياتها وأسرتها وذلك بطلاقها من زوجها، وتخليها عن أولادها مقابل تأمين لهم حياة هنية من طرف السيد فاروق عاشور كذلك كسب زوجها وظيفة دائمة مقابل الظفر بحبه والبقاء بجانبه وهذا ما نجده في المسرحية:

ليلـــــى : هو دخل ولادي أحسن مدارس الامريكية الحديثة ابوهم ماكنش يقدر يدخلهم مدرسة في المستوى دا .. كمان عملهم يوم في الأسبوع عربية تفسحهم

---

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص ٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٥ .

وجوزي اتوسط له في وظيفة كبيرة عشان ما يبقاش حاقد وجزي ما يعرفش مين اللي اتوسط ومين اللى عمل دا[1].

٦- صورة ذكاء المرأة وحكمتها:

يعد تمييز الرجل عن المرأة، وشعور الرجال بأنهم أكثر حكمة وقدرة على إدارة الأمور من النساء سببا في تخلف المجتمعات العربية، حيث جاءت مسرحية" ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" لتأكد على قدرة النساء على الحكم وإدارة شؤون البلاد، وهذا ما تجسد من خلال شخصية "ست الملك" التي تمتلك من الحكمة والذكاء ما لا يملكه أخوها "الحاكم بأمر الله" وكذلك تجسد أيضا من خلال شخصية الأميرة "ست مصر" و هي ابنة "الحاكم بأمر الله" فهي تمتلك مالا يملكه أخيها "الظاهر لإعزاز دين الله" من الذكاء و الثقافة والحكمة، ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

ست الملك: اللعنة ...أن نساء الفاطميين أكثر ذكاء وقدرة على الحكم من الرجال.

ست مصر: أنت يا عمتي تستحقين الحكم ...أن تحكمي ...أبي

---

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٨٧.

يقول هذا ... يقول لو كان المصريون يقبلون ذلك لعينتك وزيرة أو حاكمة[١].

ست الملك: أنت الأخرى تستحقين أن تحكمي مصر يا ست مصر فأنت راجحة العقل أكثر من أخيك الظاهر لإعزاز دين الله[٢].

وبعد مقتل "الحاكم بأمر الله" تظهر حكمة وذكاء "ست الملك " في كيفية إدارة شؤون البلاد في تلك الأزمة التي حلت بمصر، وكيف تمكنت من وأد فتنة كادت أن تحرق البلاد فسعت إلى إصدار قرارات تكسب بها ود العسكر وتضمن ولائهم، وأعطت للنساء قدرا من الحرية في الخروج من بيوتهن والذهاب إلى الأسواق بعد أن كان ممنوعا عليهن الخروج من بيوتهن إلا في حالة المرض أو الموت، ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

ست الملك: اكسب ود كل النساء الآن...فقد أمر أبوك الحاكم بأمر الله بعدم خروج النساء من البيت إلا في الموت وقد ظلمت النساء كثيرًا ... وتفرح بك النساء وقلوب الرجال وقراراتهم[٣].

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص١٢١.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢١.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٦.

وكذلك في قولها:

ست الملك : تكسب ود العسكر وولاتهم ...لابد أن تحدث ساعة خلل في البلاد...العسكر لابد من كسبهم[1].

٧- صورة دلال المرأة ومكرها :

طرحت مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" استغلال المرأة لأنوثتها وجمالها للعاب بعقول الرجال وتحقيق بغيتها ،فالمرأة تتسم بالمكر والتدلال وتلجأ إليهما عادة للتلاعب بالرجل وتحقيق ما تريده، وهذا ما تجسد في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" من خلال شخصية الأميرة "ست الملك" التي استغلت دلالها و جمالها للانتقام من أخيها "الحاكم بأمر الله" لأنه أهانها وطعنها في شرفها أمام الناس عدة مرات أمام الناس هذا من جهة وللاستيلاء على الحكم عن طريق ابن أخيها "الظاهر للإعزاز دين الله "الذي كانت تسيطر على عقله وأفكاره منذ صغره من جهة أخرى، ف "ست الملك" أوعزت إلى قائد الجند "ابن دواس" الذي كان يعشقها بأن يكون جسدها ثمنا لقتل أخيها "الحاكم بأمر الله" ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

ست الملك: الليلة يا ابن دواس يا قائد الجند ستحصل على مبتغاك ...أنا امرأة لا يلمسني أي رجل إلا بإرادتي ورغبتي .... فكل الرجال بالنسبة لي كأس من النشوة ...أنت تتلهف أن تلمسني ثمن اللقاء بيننا ...هو تلك المهمة التي ستقوم بها الليلة، ليلة العيد لقد زاد الكابوس على القصر والبلاد ولو نجحت ستنال ما تريد ..... [1]

وكذلك من خلال هذا المقطع:

ست الملك: آسفة يا ابن العم ...الأمير الياس كان لابد من قتلك أنت تطمع في حكم مصر ولن تحكم مصر... إلا أنا بواسطة ابن أخي الظاهر لدين الله ...إن مصر ...جوهرة الدنيا. [2]

وكذلك:

ابن دواس: لابد أن أكلتها الذئاب...تعال إلى أحضاني كما وعدتني. [3]

وأكدت نفس الفكرة شخصية "نفرتيتي" في مسرحية"

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١١٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٤.
(٣) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١٢٣.

ليلة اختفاء اخناتون " التي تستغل مكرها تارة ودلالها تارة أخرى، لتحقيق ما تريده للاستيلاء على الحكم، فبدأت تنسج خيوط المؤامرات حول الملك "اخناتون "بمهارة، فأخذت تتقرب من الشعب المصري بذكاء وتقدم له ما يبتغيه حتى يكون داعما لها بعد ارتكاب جريمتها الشنعاء، ويتجسد ذلك في المقطعين التاليين:

نفرتيتي: سامحني قدر الملوم الفراعنة يموتون إما بؤساء
بالمرض أوبالخيانة أو الفساد...وأنت قدرك أن
تموت كما يليق بالملوك الفراعنة العظام ...
سيكتب التاريخ إن اخناتون فرعون مصر مات
وهو زوجا لنفرتيتي أجمل جميلات مصر.....(١)

وكذلك من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي : إن الليلة ليلة هامة... سيتغير تاريخ مصر...
وتنتهي كيا وابنها توت عنخ أمون. (٢)

٨- صورة المرأة المثقفة:

طرحت مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله "

(١) المصدر نفسه، ص ١٠٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٠.

صورة المرأة المثقفة وذلك من خلال شخصية "ست الملك "وهي أخت خليفة المسلمين "الحاكم بأمر الله "، وهي امرأة تمتلك ثقافة واسعة لأنها تربت داخل أروقة القصر الفاطمي، وتعلمت الكثير من الحيل والدهاء مما سمعته عن جدها أو شاهدته أثناء حكمه أو أثناء حكم والدها، كما عرفت عنها الرجاحة و الرزانة والحزم الشديد و التحفظ أو من خلال قراءتها ومعرفتها للكتب والتاريخ، فكانت دائما تقوم بقراءة الكتب في أوقات فراغها وتشغل نفسها بهم من أجل تزويد نفسها بالمعرفة، وهذا ما أكسبها حكمة وذكاء ومعرفة استطاعت من خلالها إدارة شؤون البلاد وإصدار القرارات بعد مقتل أخيها "الحاكم بأمر الله "وكيف استطاعت السيطرة بذكائها وحكمتها علي الشعب المصري ومنعت حدوث أي مشاكل في تلك الأزمة التي لحقت بمصر، فالكل كان يتعلم منها علي سبيل المثال في التسامح والحب والعدل والى غير ذلك، ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

ست مصر: الكتب دائما في رفقتك.

ست الملك: هكذا عمتك تشغل نفسها بالمعرف.

ست مصر: نحن نتعلم منك يا عمتي.[١]

كما طرحت مسرحية "ليلة الخميس" صورة المرأة المثقفة، حيث نجد أن الكاتب السيد حافظ قد اختار شخصيات المسرحية ونوع فيها، فنجد شخصية "ليلى" وهي عشيقة وحبيبة السيد فاروق عاشور وهي من بين النساء المثقفات التي رفضن المكوث في البيت وتمسكن بالعمل وذلك لما وجدت له أهمية في حياتها، فهمي تمارس مهنة سكرتيرة لدى شركة فاروق عاشور وهي مثقفة تتقن خمس لغات (عربي، فرنساوي، انجليزي، اسباني، إيطالي) فكانت تترجم الفاكسات ومعاملات الشركة وهي فتاه انيقة فضلت أن تكون بجانب فاروق عاشور عوض بيتها وأولادها.

كذلك تتجسد صورة المرأة المثقفة في شخصية "جنى" وهي بنت اكابر واثريه عريقة وابنت باشا وهي من سلالة محمد علي باشا فتاة في الأربعين من عمرها جميلة واثقة من نفسها، وهي الزوجة الأولى لسيد عاشور فاروق وهي شاعرة وخريجة ادب قسم فرنساوي، لكنها تخلت عن طموحها بعد زواجها من السيد فاروق عاشور وكانت تتقن لغات عربي فرنساوي.

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١١٩.

كذلك نجد شخصية "لمى" وهي الزوجة الثانية لسيد فاروق عاشور، وهي فتاة ذات العشرين من عمرها جميلة جدا واثقة من نفسها، خريجة جامعة عين شمس تتقن اللغة انجليزية، وهي متطوعة لتنظيم الحافلات تركت احلامها ومستقبلها من اجل الزواج من فاروق عاشور فتجسد ذلك من خلال المسرحية:

ليلـــــى: ايوه بعرف ٥ لغات خمس لغات عربي، انجليزي ، أسباني ، إيطالي ، فرنساوي انت بتعرفى فرنساوي يا جنى.

جـــــنى : عربي وفرنساوي

ليلـــــى: وانت يا لمى انجليزي و..

لمـــــى: عربي وانجليزي

ليلـــــى: هو دا الفرق اللى خلي واحد زي الفاروق عاشور يهتم بيا ويعيني في الشركة بأعلى مرتب.

جنـــــى: عشان كنتي بترجي الفاكسات وبتردي على معاملات الشركة (١)

وكذلك من خلال هذا المقطع:

---

(١)السيد حافظ، ليلة الخميس، ص ٨٢.

لمـــى : انت خريجة آداب قسم اللغة الفرنسية لذلك تشعرين
أنك مميزة وشاعر؟[1]

كذلك نجد صورة "زيزي" وهي امرأة مثقفة دكتورة وطبيبة غير انها رسمت طريق لنفسها وهو طريق الفن والرقص:

زيــزي: انا مش جاهلة يا حبيبتي أنا دكتورة طبيبة واخذت
الرقص الشرقي. وعشقته وجريت وراه وبعدين هو
جرى ورايا معجبين أفلام وسيناريوهات.. ومسرح
.. وتليفزيون ... عشت حياتي كلها[2].

٩- صورة المرأة الخائنة:

تتعدد صور المرأة الخائنة في الأعمال المسرحية وتباينت أسباب خيانتها، حيث طرحت مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" صورة خيانة المرأة لزوجها، حيث منح الكاتب السيد حافظ لشخصيتها المبررات الدرامية لارتكاب الخيانة، فكانت خيانة الزوجة "نفرتيتي" لزوجها الملك "اخناتون" مع قائد الجيش "حور محب" والتقرب منه حتى يكون داعماً لها في مخططاتها لقتل زوجها والاستيلاء على الحكم لأبنتها

(١)المصدر نفسه، ص ٧٧.
(٢) المصدر نفسه، ص ٩٠.

"ميريت" بعد أن تزوج عليها امرأة ثانية، فالمرأة تبرز جمالها وجسدها لتحقيق أطماعها الشخصية وهذا ما فعلته الملكة "نفرتيتي" لوصول ابنتها "ميريت" للحكم، ويتبن ذلك من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي: أريد أن أفهم لماذا تكرهينني وتحبين أباك أكثر مني
وأنا أفعل كل ما أفعله حتى تصلين إلى الحكم وتكوني
ملكة على مصر .... تكون ميريت ملكة مصر بعد
أبيها اخناتون.[١]

كما تبرز مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" وجها آخر لخيانة المرأة للزوج لا يرتبط بالجسد أو حب رجل آخ، فخيانة المرأة للرجل تحدث عندما يأمن بجوارها وتغدر به، فطمع " نفرتيتي" في السلطة جعلها تقتل زوجها الملك "اخناتون" ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

ميريت: إن الاجتماعات التي تدور بينك وبين حور محب قائد
العسكر. وبين الكاهن الأعظم "بيا" وبين كبير التجار
"سو" الثلاثة لا يحبون أبي ...لماذا تجتمعين بهم[٢].

وكذلك من خلال هذا المقطع:

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١٠١.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٠١.

تـــــي: أنت تتهربين مني كلما حاولت أن أتصل بك...إن عيني أعرف. تجتمعين مع حور محب قائد الجيش يخون حور محب الذي يثق فيه اخناتون أكثر مما ينبغ....[1].

كما تتجسد خيانة "نفرتيتي" لزوجها اخناتون على الرغم من ثقته وحبه الكبير لها من خلال هذا المقطع:

كـيـا : أي حب يا امرأة وأنت تتآمرين عليه...أي حب هذا وهو يثق فيك ... كلما قال له أحد أنك تخونينه مع حور محب قال لا ... هي تحبني وحور محب يحبني هو قائد جيش مصر وصديقي ... الكل يعلم إنك تخونينه إلا هو...[2] .

وجاءت مسرحية" ليلة الخميس" لتطرح مبررا لخيانة الزوجة لتضعنا في بعد آخر وهو احتياج المرأة الى الحب الدائم من زوجها، مما يجعلها تتنازل عن كبريائها وكرامتها من أجل استمرار علاقتها بزوجها، وهو نوع من الخداع النفسي، فالزوجة تعلم خيانة زوجها لكنها لم تتمكن من الاستغناء عنه، وعندما يتوارى الحب بينهما بعد الزواج

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٨.
(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١٠٨.

شيئاً فشيئاً تبدأ الأنثى أو الزوجة في البحث عن الحب من خلال العشيق لتسمع منه أرق وأعذب الكلمات، وتجد المرأة نفسها تائهة بين الإخلاص والخيانة، وبين الحب واللاحب، وهذا ما تجسد من خلال الشخصيتين "جنى ولمى"، حيث نجد أن "جنى" وهي الزوجة الأولى تلك المرأة الأرستقراطية المثقفة، قد خانت زوجها قبل الزواج وبعده إشباعاً لرغباتها وعندما اكتشف الزوج خيانتها قرر ألا ينجب أطفالاً، فلا توجد امرأة تستحق أن تلد من يحمل اسمه ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

جنـــــى: اناهتجنن ازاي تنزلي للمستوى دا كوافير

ليلـــــى: بلاش انتي...انتي ساعات كثير بتحبي ساعات
جرسون في مطعم شكله حلو.. واد سواق شكله حلو.

جنى: اخرسي...أحب ايه، أحب ايه انتي عبيطة انا أحب
جرسون أو سواق أنا أقدر ليلى قصدي كنتي تعجبي
بيهم وبتروحلهم ساعات باي حجبه تتكلمي معاهم(١)

وجاءت خيانة زوجته الثانية "لمـــى" التي تتحدث عن الفضيلة دون أن تعرف أنه قرأ مذكراتها وأدرك خيانتها له

---

(١)السيد حافظ، ليلة الخميس، ص ٨٩.

قبل زواجهما، ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

لمـــــى: وأنا ذنبي ايه إذا كانت جنى غلطت

ليلــــى: لا انتي حكايتك حكاية دا شاف مذكراتك الشخصية شاف حكايتك مع الرجالة اللى عرفتيهم انتي كنتي كاتبة مذكراتك مش كده.

لمـــى: ماحصلش ابداً.

ليلـــى: لا حصل وكنتي سيباها في بيت ابوكي لما ابوكي مات هو كان في البيت عشان العزا دخل يستريح في اوضتك وانتي صغيرة فتح الدولاب بالصدفة وجد صندوق فيه اوراقك القديمة شهاداتك الدراسية وشاف مذكراتك حتى كنتي كاتبة فيها أولها هذه مذكراتي بل حياتي العاطفية لان الانسان بلا عاطفة بلا تاريخ.. وان التاريخ الحقيقي لأي انسان تاريخ مشاعره وعواطفه [١]

ومن خلال هذا المقطع تتجسد خيانة لمى مع الكوافير اللبناني بعد زواجها من فاروق عاشور:

ليلـــــى: لأ..لأ..الفاروق عاشور لا يخدع بالدموع بعت وراكي

---

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص ٨٦.

واحدة تراقبك شافتك عند الكوافير اللبناني وانتي بتدى رقم تليفونك لأن الواد لبناني وشكله حلو وسبتيه يحسس على خدك وقلتي له ممكن تجيلي البيت وادتيله تليفونك صح واخذت تليفونه [1]

كما طرحت المسرحية وجهاً آخر لخيانة الزوجة، فنجد "ليلى" تتنازل عن أولادها التي لزوجها، وترتمي في أحضان عشيقها فاروق عاشور، فمن أجل الحب والمال تركت أطفالها ويتجسد ذلك من خلال المقطع التالي:

جنـــى : (مقاطعة) عطيته الى ناقصه عطيته الصدق عمري ما كذبت عليه حتى لم سبت جوزي عشانه جوزي قالي يا انا يا الشغل مع الفاروق عاشور قلت له الشغل مع الفاروق عاشور واتنازلت عن الزوج والاولاد.[2]

١٠- صورة المرأة المستكينة المقهورة:

تتمثل صورة المرأة المقهورة في مدى المعاناة والألم الذي تشعر به المرأة نتيجة خيانة زوجها لها، وهذا ما تجسده

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٨.
(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ٨٧.

مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" من خلال شخصية "نفت" المرأة المصرية البسيطة زوجة قائد الجيش "حور محب" فرغم أن المسرحية طرحت خيانة الرجل بشكلها الرمزي، فقائد الجيش "حور محب" يعشق ابنة الملك "اخناتون" "ميريت" لكنه فشل في الزواج منها، إلا أنه يخطئ –دائما- وينادي زوجته "نفت" باسم حبيبته" ميريت" حيث أن المسرحية توضح مدى الألم والقهر والمعاناة التي تشعر به الزوجة عند ما يكون قلب زوجها معلقاً بأخرى، وهذا ما تجسد في شخصية "نفت" وعلى الرغم من هذه المعاناة والألم الإهانة والذل التي كانت تشعر بهم "نفت" يوميا وهي في أحضان زوجها "حور محب"، إلا أنها ظلت صامتة ولا تتكلم وتبوح لزوجها بما تشعر به وذلك من أجل الحفاظ على زواجها وأسرتها، ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

نفت : أنا امرأة مصرية بسيطة... ألقت بها المقادير في الزواج من قائد جيش مصر... الذي فشل في الزواج من ابنة فرعون ... الأميرة ميريت... وعشت في بيته وهو يناديني في كل لحظة سهواً ميريت... هل تشعرين بمدى الإهانة والذل وأنت في أحضان زوجك يقول لك اسم امرأة أخرى غير اسمك... هل تدركين

كيف يخونك زوجك دون أن يدري ... فهو رجل يخون زوجته كل ساعة ...فهذا أمر عادي...[١]

فـ"نفت" كانت تحلم بأن تتزوج رجلا صالحاً أياً كان منصبه تنجب أطفالا وتعيش في سعادة لكن كل هذا لم يتحقق وعاشت حياة حزينة وتعيسة مع زوجها ويتبن ذلك من خلال هذا المقطع :

نفـــت: أنا امرأة بسيطة.... وأحلامي بسيطة...طفل وزوج صالح... أياً كان منصبه[٢].

عكست مسرحية "ليلة الخميس" صورة قهر المرأة لذاتها، فالشخصيات النسوية في المسرحية تتغاضى عن زلات الرجل وخيانته لهن بإرادتهن الحرة، فقد وقعن أسيرات لرغباتهن الجنسية وبتطور الأحداث في السياق الدرامي، نجد أن المسرحية تؤكد بانسيابية علاقة المرأة بالرجل، فنجد "جنى" تشتهي عامل الكوافير بلمسات يده على وجهها، وجمال وجهه وجسده و"لمى" التي لا تتردد في التعارف على أي رجل ما دامت أعجبت به، وتأتي نهاية المسرحية لتؤكد اختزال المرأة في كونها أنثى لها رغباتها وشهواتها، والتي

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١١٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ١١٢.

تعتبر مصدر ضعفها وتنازلها عن كرامتها، فتردد الشخصيات النسائية في نهاية قائلة:

الأربعة معاً: أيها الشقي .. البهي.. الوردي.. الذكوري المطلق
والذي لا يوجد سواك في عالم الأشباه.. والأنصاف..
ترجل من على فرسك فأنا مهرتك وأنا عزتك .. وأنا
راقصتك.. لحظة الانسجان ..الخ[١]

فالسيد فاروق عاشور كان يشبه عشقه الى كل امرأة على أنها صندوق له حكاية يحاول معرفته ويتبين ذلك من خلال حوار ليلى ولمى:

لمى : على ايه بيحبك فيكي ايه زيادة عن الستات

ليلى : كان يقول كل امرأة كنز له عدة صناديق كل صندوق
حكاية والرجل هو الذي يملك سر الكنز ويكتشف كل
يوم سراً في صندوق[٢]

١١- صورة المرأة التقليدية المحافظة:

المرأة التقليدية المحافظة هي تلك التي تحافظ على تقاليد المجتمع المتبعة، ولا يمكن لها مناقضتها حتى وإن كانت

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٩٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٨٣.

سلبية وسيئة، ويتجسد ذلك من خلال مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" في شخصية "ميريت" التي تزوجت من عمها "سمنغ كارع" على الرغم من أنها لا تحبه وتحب قائد الجيش "حور محب"، وعلى الرغم من عدم حبها له تزوجت به لأن عادات وتقاليد الأسرة الحاكمة فرضت عليها، ويتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

ميريت : لماذا زوجتني من عمي وأنا لا أحبه.

نفرتيتي : إنها تقاليد وعادات الأسرة الفرعونية.(١)

وكذلك من خلال هذا المقطع:

نفرتيتي : هذا ليس بعيب يا صغيرتي .... هذا أمر طبيعي في الأسرة الحاكمة، أن يتزوج الأمراء من أخواتهم أو أمهاتهم.(٢)

١٢- صورة المرأة المدللـــة:

تتمثل صورة المرأة المدللة في شخصية "لمـــى" الزوجة الثانية لفاروق عاشور وهي فتاة ذات العشرين من العمر المفعمة بالجمال والحيوية، وهي مثقفة خريجة جامعة

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١٠٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٢.

عين شمس بمصر ضحت بمستقبلها من أجل عشقها للسيد فاروق عاشور، كانت مدللة من قبل عائلتها ومن قبل السيد فاروق عاشور الذي كان يعشقها ويدللها وكان يغازلها لكي تقع بعشقه وهذا ما تجسد في هذا المقطع:

لمـــى : كان مثقفا وتاجرا وفاجرا وخليطًا من رجال وفرسان

قال لي ذات مساء اجعليني اتوضأ بنورك لحظات ثم ارحل لصلاة العشق ساعات.(١)

١٣- صورة المـرأة العاشقـة:

طرحت مسرحية "ليلة الخميس" صورة المرأة العشيقة التي تعشق الرجل المتزوج، وتجسد هذا النموذج من النساء في مسرحية "ليلة الخميس" من خلال شخصية "ليلى" وهي فتاة أنيقة وجميلة في الثلاثين من عمرها، متزوجة وأم لأولاد وهي سكرتيرة فاروق عاشور وعشيقته وحبيبته، كانت تقضي معظم وقتها معه من ثمانية الى تسع ساعات يوميا، فنشأ بينهم حب المكان بحكم عملها، فكانت تعرف تفاصيل حياته كل صغيرة وكبيرة، كانت بئر أسراره وهمومه يشكو لها مشاكله وهمومه من عشيقاته وزوجاته

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص ٧٩.

فقد ضحت "ليلى" بأولادها وزوجها من أجل عشيقها وحبيبها فاروق عاشور لأنها كانت تحبه وتعشقه بجنون لإشباع رغبتها من جهة ومن جهة أخرى كانت تطمح لرفاهية والعيش الأرستقراطي وتجسد ذلك من خلال هذا المقطع:

ليلـــــى : مفيش ست ماحبتهوش ولا اعجبت بيه وكمان كنا بنقعد في الشغل مع بعض ٨ ساعات ٩ ساعات يومياً نعرف تفاصيل حياة بعض كل صغيرة وكبيرة[١].

كما نجد كذلك صورة المرأة العشيقة في شخصية "زيزي" وهي دكتورة طبيبة وعشيقة وحبيبته فاروق عاشور، فهي فنانة ورقاصة شاطرة جامدة أخذت الرقص الشرقي لميولها وحبها له تعرف عليها فاروق عاشور في لندن، كانت بتخطف عقل كل رجل بدلالها ورقتها ورقصها وحركاتها وهذا ما دفع بفاروق عاشور أن يعجب بها ويلازمها ويوقعها في شباكه وغرامه فكانت ترسل له الورد بعبارات ناعمة من غرامها تعبر بها له، ويتجسد ذلك من خل هذا المقطع:

ليلـــــى : اكيد كل يوم الصبح تبعتي بوكيه ورد على مكتبه

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٨٧.

باسمك... صباح الخير يا فارس وصباح لخير يا أروع الرجال؟؟ كلام ناقلاه من النت أوفيس بوك .. أو كتاب..[١]

ثانياً : أبعاد توظيفها:

بعد أن تعرفنا علي أهم الرموز والدلالات التي أعطيت للمرأة في المسرحيات الثلاث سنحاول في هذا الفصل للتطرق إلى أهم الأبعاد التي يهدف إليها الكاتب السيد حافظ من توظيفه للمرأة.

لا شك في أن الظروف التي عاشتها مصر منذ الحرب العالمية الثانية كانت مهيأة لتقبل المسرح السياسي، الذي جاء لعرض المشاكل السياسية والاجتماعية والثقافية.....الخ وذلك من خلال ارتباطه بالأفكار التحررية، إذ مارس سياسة التحريض لتحقيق اليقظة الفكرية لدى الشعب سواء كانت امرأة أو رجل واستثاره في سبيل تغيير الواقع المزيف.[٢] وكذلك خلال القرن الرابع عشر.

تندرج مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" و"

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩٠.
(٢) يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٤، ص ٥٠.

ليلة اختفاء اخناتون" لسيد حافظ ضمن هذا النوع من المسرح حيث حاول الكاتب المسرحي "السيد حافظ" التعبير عن الواقع السياسي العربي عامة والمصري على وجه الخصوص في العهد الفاطمي وعهد المماليك جاعلا من المرأة المتمثلة في "ست الملك" و" نفرتيتي " و "تي" وغيرهما، رمزاً للقوة والعدالة والحرية فأكسبهما بذلك بعداً سياسياً واجتماعياً، وقد قال الكاتب السيد حافظ في أحد أحاديثه معنا أنه تناول الجانب السياسي والاجتماعي للمرأة لأن" المرأة في تاريخنا القديم والحديث كائن مضطهد وكائن لم يأخذ فرصة حقيقية وإذا أخذها يحقق نجاح كبير، وكائن ضعيف وكان عليا أن أعرض قضايا المرأة بشتى الصور في كافة العصور كي أنصفها وأعطيها بعض من حقها وكي ألقي الضوء على بعض مشاكلها منذ فجر التاريخ حتى الآن" (١) كما أضفى على مسرحياته بعدا جماليا، ونجمل هذه الأبعاد فيما يلي:

١- البعد السياسى:

عرفت مصر اضطرابات سياسية وفتن داخلية وصراع حول السلطة ومناصب الحكم وبالأخص صراع النساء حول السلطة والحكم، لأن أغلب الحكام الذين حكموا مصر كانوا

(١) مقابلة مع السيد حافظ عبر الانترنت، "مسنجر"، يوم١٠/٠٢/٢٠٢٠ على الساعة ١٥:١٠.

ستات وكانوا أحسن من الرجال في الحكم ولاسيما في القرن الخامس الهجري إبان العهد الفاطمي وفي القرن الرابع عشر إبان عهد المماليك، وهذا ما كشفه لنا الكاتب المسرحي "السيد حافظ" في مسرحيته "ليلة اختفاء الحاكم بأمر" من خلال شخصية "ست الملك" وهي من فصيلة النساء اللواتي ولعن بالسياسة وتمرسن بالسلطة لأنها كانت أكثر تجربة وحنكة سياسية، لأنها تدربت على يد والدها العزيز بالله فعرفت أبجديات السياسة لأنها قضت معه فترة لا بأس بها من حياتها فكانت تميل لنصر العدل واتخاذها لكثير من القرارات المصيرية دون تردد، فتعلمت الكثير من الحيل والدهاء مما سمعته عن جدها أو شاهدته أثناء حكمه فالسيد حافظ صورها على أنها سيدة البيت الفاطمي الفعلية ولم تبق للحاكم إلا ظواهر الأمور، أما السرائر فهي من اختصاصها، حيث يعد عهد حكم الحاكم بأمر الله من أغرب العهود التي شاهدتها مصر الإسلامية، لما حفلت به من قلاقل واضطرابات حيث عم فيه الظلم والطغيان وسفك الدماء وتضارب الآراء والأهواء، فقد أكثر الخليفة من إصدار المراسيم الشاذة ما بين التحريم والإباحة وحظر التبرج علي النساء .....الخ.

لكن الأميرة ست الملك لم تقف موقف المتفرج فكانت

تسدي النصح والإرشاد للخليفة الذي لم يأخذ بذلك مأخذ الجد وازداد تبرماً وأظهر لها العداء:

ست الملك: كثيراً ما نصحته أن لا يخرج بمفرده. بل يخرج
في حراسة ومهابة. قلت له لا أمان للشعب ...الذي
يعشق الفساد ومؤيدوه قلة.[1]

وعندما أراد الحاكم أن يحدد لها صلاحيتها وحاول إبعادها عن القرار السياسي وبالتالي إبعادها عن السلطة، وذلك من خلال منعها من مقابلة المسؤولين في البلد ومع ذلك كانت تتابع كل الأمور بالرغم من عزلتها ثارت ثائرتها عليه:

فيروز: ست مصر يا ابنتي هل تخدعينني.. أم تخادعين نفسك
إن أباك أهانها أكثر من مرة... وأمام الناس والأمر
لن يمر هكذا ... ووضعها في جناحها ولا تقابل
المسؤولين في البلد....[2]

واتهمها على أنها على علاقة مع قاضي القضاة " مالك بن سعيد" وأنها تحمل في أحشائها طفل منه، فأمر بحبسها في جناحها في القصر:

ست الملك: أبوك اتهمني.. أخي الحاكم بأمر الله الذي ربيته

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص١٢٢.
(٢) المصدر نفسه، ص ١١٨.

وأكبره بستة عشر عاماَ.. يقول إني على علاقة بقاضي القضاة مالك بن سعيد.[1]

وكذلك من خلال هذا المقطع:

ست الملك : كنت.. كنت.. كنت.. أبوك يذيقني المر صبحاَ مساءَ.. ويسجنني في جناحي ...[2]

وأيضا:

ست الملك: اتهمني بأني حامل.. وأنا في الخمسين من العمر.[3]

ولما ضاقت ست الملك ذرعاَ من أفعال أخيها الشنيعة، ثارت ثائرتها فوظفت كل اسلحتها المسموحة والمحظورة التقليدية والمستحدثة لتنتقم وتنتصر على أخيها فقامت بقتله وذلك بالتخطيط مع شريكها "ابن دواس" التي أغرته بجسدها ثمن إتمامه للمهمة التي أمرته بها:

ست الملك: الليلة يا ابن دواس يا قائد الجند ستحصل على مبتغاك ...أنا امرأة لا يلمسني أي رجل إلا بإرادتي ورغبتي.. فكل الرجال بالنسبة لي كأس من النشوة ..

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٠.
(٣) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١٢٢.

أنت تتلهف أن تلمسني ثمن اللقاء بيننا.. هو ذلك
المهمة التي ستقوم بها الليلة. ليلة العيد......(١)

فالسيد حافظ صور لنا ست الملك على أنها ست مدركة لأمور السياسة، كانت تسير على وتيرة واحدة بوعي ودراية وتأن ومتتابعة دقيقة لسير الأحداث وتطورها داخل القصر وخارجه، لأنها فهمت لعبة السياسة وفهمت قوانينها فأتقنت أدواتها بكل الوسائل، طوراَ ترغيبا وطوراَ ترهيباَ، والترغيب إغراء أموال أو إغراء جنسي [علاقتها مع ابن دواس]، وبهذه الطريقة استطاعت أن تسيطر على الآلات الثلاث للسلطة: الآلة العسكرية [ابن دواس] والآلة الاقتصادية [التجار] والآلة القضائية [قاضي القضاة].

وبعد مقتل الحاكم بأمر الله أظهرت ست الملك الود الزائد لابن دواس شريكها في المؤامرة، وجعلته يثق بها وبعد أن تم لها الأمر أشارت إلى قائد الحرس الخاص بأن ابن دواس هو قاتل سيدهم وأمرت بقتله هو الآخر:

ست الملك: عليك الآن بالذهاب إلى سعيد قائد الجيش الخاص
وأخبريه أن ابن دواس هو الذي أخفى وقتل مولاه
الحاكم بأمر الله.(٢)

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٧.
(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١٢٣.

كما قامت بقتل ابن عمها الأمير الفاطمي إلياس بدمشق لأنه كان يطمع في حكم مصر وأمرت كذلك بقتل كل من يتزيد في الكلام ومن يتخلف عن بيعه لابن الظاهر لإعزاز دين الله بالخلافة:

ست الملك: آسفة يا ابن العم.. الأمير الياس كان لابد من قتلك أنت تطمع في حكم مصر ولن تحكم مصر ..إلا أنا بواسطة ابن أخي الظاهر لدين الله..إن مصر ..جوهرة الدنيا.(١)

وبعد واقعة اختفاء الحاكم بأمر الله، ظلت ست الملك تدبر شؤون الحكم وتسير أمور البلاد، وتتحكم في كل صغيرة وكبيرة فأعادت للدولة هيبتها وملأت الخزائن بالأموال واصطنعت الأكفاء من الرجال، حيث استطاع الخليفة الصغير بوحي من عمته ست الملك إصلاح الكثير من الأمور التي أفسدها والده.

أما في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" فقد كشف لنا الكاتب "السيد حافظ" عن دور المرأة السياسي من خلال شخصية الملكة " تي" وهي ذو شخصية قوية ولها سطوة

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٤.

كبيرة في البلاط الملكي سواء في عهد زجها الملك "أمنحت الثالث" أو في عهد ابنها "اخناتون"، وهي من فصيلة النساء اللواتي ولعن بالسياسة وتمرسن بالسلطة لأنها كانت أكثر تجربة وحنكة سياسية لأنها كانت أقرب زوجات "أمنحت الثالث" إليه، فكانت تمارس قدرا كبيرا من السلطة خلال عهد زوجها الملك، وخاصة بعد انشغاله بالنساء الحسناوات، كما أنها عاصرت كل الأحداث منذ ولاية زوجها الملك، وهذا ما أكسبها القوة الكافية في السيطرة على أمور الدولة وتوجيه سياسة الإمبراطورية المصرية:

نفرتيتي: (على المسرح بمفردها) أي امرأة أنت أيتها الملكة العجوز الحيزبون.. أنت تسيطرين على مصر وعلى كل شبر فيها على الرغم من أني فعلت الكثير كي أمحو اسمها من ذاكرة وعقل المصريين البلهاء...[١]

وبعد موت ابنها الملك اخناتون واختفاء جثته حل الاضطراب بأرض مصر وبالقصر الملكي، وعمت الفوضى بالبلاد وسيطر القلق والحزن على العباد، لكن الملكة " تي" استطاعت إدارة أمور الدولة وتوجيه سياسة الإمبراطورية

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص١٠٠.

المصرية:

تـــــي : انتهى الأمر ...لقد اختفت جثة اخناتون وتولى الحكم سمنغ كارع الحكم.[1]

كما تجسد دور المرأة السياسي من خلال " شخصية " نفرتيتي" التي أخذت تتقرب من الشعب المصري بذكاء وتقدم له ما يبتغيه حتى يكون داعما لها وبعد ارتكاب جريمتها الشنعاء وبعد استيلائها على الحكم:

نفرتيتي: أمرت العسكر أن لا يعذبون الفلاحين أثناء المحاصيل. وأن لا يضربونهم ..أو يلقون برأسهم في الماء حتى الموت. وأن لا يحرقوا منازلهم .. كما أمرهم حور محب ..[2]

٢- البعد الاجتماعي:

حاول "السيد حافظ" من خلال مسرحياته "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" و "ليلة اختفاء اخناتون" و" ليلة الخميس" أن يكشف لنا عن واقع المجتمع المصري اجتماعيا.

ففي مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" نجد أن

---

(١) المصدر نفسه، ص١١٣.

(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص١٠٠.

المجتمع المصري قد عانى من النظام المستبد الظالم الذي كرسه "الحاكم بأمر الله" فيما بعد، فعلى الرغم من أن الحاكم بأمر الله في البداية كان رجلا عادلا أراد بناء مجتمع فاضل خال من الظلم والاستغلال والتعصب الديني والقمع السياسي لأن الشعب المصري كان أغلبه شعب فاسد، لكنه فيما بعد أكثر من إصدار المراسيم الشاذة ما بين التحريم والإباحة وحظر التبرج على النساء ومنعهم من الخروج إلا في حالة المرض أو الموت وحدد الأسعار:

ست الملك: اكسب ود كل النساء الآن... فقد أمر أبوك الحاكم بأمر الله بعدم خروج النساء من البيت إلا في الموت وقد ظلمت النساء كثيراَ.. وتفرح بك النساء وقلوب الرجال وقراراتهم.(١)

وكذلك:

ست الملك: أصدر مرسوم ثالث بالسماح للنساء بالخروج من بيوتهم والذهاب إلى الحمام أو السوق أو الزيارة.. و إلغاء قرارات الحاكم السابقة بمنع النساء من الخروج .. إلا ميتة أو مريضة ...(٢)

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١٢٦.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٦.

لكن هذا الوضع لم يدم طويلا فسرعان ما ضاقت أخته ست الملك ذرعاً بأفعاله الشنيعة وظلمه وسيطرته على الشعب المصري، وأدركت أن وطنها في خطر بسبب القرارات التي كان يصدرها، فقررت الثورة على أخيها وعلى هذا الوضع المرير:

ست الملك: أنت تتلهف أن تلمسني ثمن اللقاء بيننا ... هو تلك المهمة التي ستقوم بها الليلة. ليلة العيد. لقد زاد الكابوس على القصر والبلاد ولو نجحت ستنال ما تريد......[١]

فست الملك مثلت الوعي والمخلص الاجتماعي للشعب، فكانت سببا في تحرير الشعب المصري وبالأخص النساء وذلك بإعطائهم الحرية في الخروج من بيوتهم والذهاب إلى الأسواق والحمامات والزيارات وهذا الذي لم يتقبله الحاكم بأمر الله واعتبره فجوراً وانسلاخا عن الدين والوطن، حيث كانت ست الملك المدبرة لهذا الثورة ضد أخيها الحاكم بأمر الله كما أنها شخصية ثورية في أفكارها وطموحاتها، حيث أثبتت لنفسها أن أفضل سلاح لتغيير الواقع الاجتماعي المرير

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٧.

هو الثورة علي أخيها والتخلص منه، كما حاولت إلغاء القرارات التي كان يصدرها الحاكم في حق الشعب المصري :

ست الملك: أصدر مرسوم ثالث بإلغاء قرارات الحاكم السابقة بمنع النساء من الخروج و.....[١]

كما أكد السيد حافظ من خلال مسرحيته "ليلة اختفاء اخناتون" على معاناة المجتمع المصري من الظلم وكثرت الرشاوي وانتشار الفساد وذلك نتيجة انصراف "اخناتون" إلى دينه انصرافا كليا، حيث ساءت أحوال مصر أثناء حكم اخناتون، لأنه اهتم فقط بنشر مفهومه الجديد للألوهية، واصطدم بالثقافة الموروثة من عقود الصراع الديني، وبمؤامرات الكهنة مما سبب في ضياع الكثير من ممالك مصر، وسمح للولاة في الأمصار البعيدة لكثير من التمرد:

ميريت : قال... لمن أتكلم اليوم؟ الأخوة سواء، وأصدقاء اليوم
ليسوا جدرين بالحب. لمن أتكلم اليوم القلوب تميل
الى اللصوصية، فكل إنسان يغتصب متاع جاره.[٢]
لمن أتكلم اليوم؟
فإن الذي كان يظن أنه يثير الغضب بأخلاقه الشريرة

---

(١)السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١٢٦.
(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص١٠٣.

.. يسر منه الناس جميعاً رغم أن خطيئته فظيعة.
لمن أتكلم اليوم؟
فإن الناس يسرقون. كل إنسان يغتصب متاع جاره.
لمن أتكلم اليوم؟
فإن الخائن صار أميناً والأمين صار عدواً.
لمن أتكلم اليوم..
لا يوجد رجل عادل وقد امتلأت الأرض بأولئك الذين يرتكبون الظلم.(١)

وساءت حالة البلاد أكثر بعد موت الملك اخناتون، حيث تمرد الشعب المصري على البلاد:

كـــارا : إني أبكي على اخناتون .. الفرعون الإنسان الرقيق .. إني أبكي على حالي حال البلاد والعباد الذين فقدو الحب ويقتلون بعضهم بعضاً وخرج الرعاع يقتلون أنصار اخناتون ويحرقونهم وينهبون الأبقار والقمح والخبز والشعير. كل منامن بأخناتون متهم ويقتل..(٢)

لكن هذا الوضع لم يدم طويلا فسرعان ما سيطرت الملكة "تي" على الوضع وأعادت الاستقرار للبلاد:

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص١٠٤.
(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١١٣.

تـــــي : (تدخل) ملكة كيا .. انتهى الأمر .. لقد اختفت جثث
اخناتون وتولى الحكم سمنغ كارع الحكم.[1]

فعلى الرغم من محاولة اخناتون في احداث مفارقة عن الدين التقليدي لكنه في النهاية لم يكن مقبولا وبعد وفاته تم استعادة الممارسة الدينية التقليدية تدريجيا.

كما عالج السيد حافظ من خلال مسرحيته "ليلة اختفاء اخناتون" قضايا اجتماعية أخرى من علاقات الحب والعشق والخيانة للمرأة، وهذا ما تجسد من خلال شخصية الملكة " نفرتيتي" فعلى الرغم من أنها تحب زوجها الملك اخناتون إلا أنها كانت تخونه مع قائد الجيش "حور محب" وذلك لأن زوجها اخناتون تزوج من امرأة غيرها فذهبت تبحث عن عشيق هذا من جهة، ومن جهة أخرى من أجل مساعدتها في الانتقام منه لأنه تزوج من امرأة غيرها ومن أجل الاستيلاء على الحكم لابنتها ميريت:

كــيـا : أي حب يا امرأة وأنت تتآمرين عليه.. أي حب هذا
وهو يثق فيك.. كلما قال له أحد إنك تخونينه مع حور
محب قال لا ..هي تحبني وحور محب يحبني هو قائد

(١) المصدر نفسه، ص ١١٣.

جيش مصر وصديقي..الكل يعلم إنك تخونينه إلا هو..[1]

كما طرحت مسرحية " ليلة الخميس" عدة قضايا اجتماعية للمرأة من علاقات الحب والعشق وذلك من خلال حالاتهم النفسية وعلاقاتهم الاجتماعية التي تربطهم بالسيد فاروق عاشور ويتجسد ذلك من خلال هذه المقاطع:

جنى: أحبك يا فاروق

لمى: أعشقك يا رجل

ليلى: أذوب فيك

زيري: اتلهف لقائك

ليلى: اللية عيد ميلادك وعيد حبنا انت[2]

كما طرحت المسرحية مسألة الفضيلة والخطيئة للمرأة، وهذا ما قاله لنا "السيد حافظ" في أحد أحاديثه معنا " أنه يؤمن بأن المرأة الفاضلة تسكنها امرأة غير فاضلة منحلة والمرأة المنحلة تسكنها امرأة فاضلة ولا يوجد هناك امرأة فاضلة وامرأة منحلة، فكل امرأة تحمل النقيضين الانحلال والفضيلة وأنه يؤمن بأن الخيانة جزء من تركيب

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٧.
(٢) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٩٤_٩٥.

البشر"[1]، وهذا ما نلمسه في المسرحية من خلال شخصية "جنى" و" لمى":

لـمـى: انا اللى اتظلمت معاه كنت فاكرة انه خلاص مش هيبص لحد تاني (تبكي)

ليـلـى: مصممة انتي مصممة تعملى العذراء وخضرة الشريفة[2]

وكذلك من خلال هذا المقطع:

جنـــى : اخرسي .. احب ايه. احب ايه ... جرسون أو سواق

ليـلـى : (مقاطعة) انتي تقدري تعملي اى حاجة .. وفي اى وقت واى زمن زاي طريق عشان كده هو بيقول أنك يتوصلي على حافة السقوط من الفضيلة بس ترجعي ثاني .. وهو ميش عارف هل دا ايمان وخوف من ربنا؟ هل هو تربية؟ ام حب له؟[3]

فعلى الرغم من حبهما لفاروق عاشور الا أنهم قاموا بخيانته وذلك لأن فاروق عاشور كان دائما بعيداً عنهم بحكم

---

(١) مقابلة مع السيد حافظ عبر الانترنت، ماسنجر، يوم ٢٠٢٠/٠٣/١٥ على الساعة ١٥:١٥

(٢) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٨٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٩.

سفره أو عمله وبحكم علاقاته المتعددة بالنساء، فالمسرحية طرحت عدة تساؤلات من خلال هذه النوعيات من النساء: هل الحب مستمر أم لا؟ أو هل هو مرتبط بزمن أو مكان؟ و حسب قول السيد في أحد أحاديثه معنا " معظم الأزواج من كلى الجنسين عندما يتحتم عليهم الأمر بالسفر الى دول عربية أو غربية بحكم عملهم أو دراستهم تفرض عليهم الحياة الاجتماعية بالشروع في علاقات جديدة بحكم الاغتراب والبعد عن الأهل ومتطلبات الحياة"(١) وهذا ما دفع ب"جنى" و "لمى" لارتكاب الخطيئة والخيانة، لأن المرأة تحتاج دائما الى الحنان والحب والاهتمام من زوجها ولأن المشاعر الإنسانة تغلب على الإنسان، لقوله تعالى " وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (٧) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (٨)" سورة الشمس ـ وهنا في الآية الكريمة سبق الفجور عن التقوى، وهذا ما جسدته الشخصيات النسائية في هذه المسرحية فهم يعيشون في عالم مشوه في صدق المشاعر الإنسانية لأن الإبانة عن المشاعر ليست حقيقية فهم كانوا أوفياء للخيانة مستترة اجتماعيا:

---

(١) مقابلة مع السيد حافظ عبر الانترنت، ماسنجر، يوم 16/٠٣/٢٠٢٠ على الساعة ١٥ :12

جنـــى : كل راجل في الكون بيدور على عشيقة وكل ست بدور على عشيق.

لــمــى : انت بتقولى ايه؟ انت اتجننتي؟ دا ميش صحيح دا كلام فارغ دي أوهام انتى معقدة انا لا مش ممكن ادور على عشق ماهو انا عايشة ومبسوطة

جنـــــى : انا رايحة اشوف التورتة

لمـــــى : كل انثى تبحث عن عشيق وكل رجل يبحث عن عشيقة لماذا؟ لأن العشق نور والحب نور ولماذا ينطفئ العشق بعد الزواج لماذا؟

آه يا وجع القلب مشردة انا بين الإخلاص والخيانة بين الحب واللا حب... نعم كنت ابحث عن الحب في عين رجل يمر من امامي أو يجلس في مطعم أو يقود سيارته بجواري نعم كنت ابحث عن الحب لم اعرف له عنوان ولا زمان ولا مكان كل مابيننا بعد انقرض يوما بعد يوم..[1]

كما عالجت هذه المسرحية علاقة الرجل المتعددة بالنساء، حيث نجد أن الكاتب السيد حافظ استلهم نص المسرحية من

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٧٥_٧٦.

بيت شعري لأحد الشعراء:

أحبك حب البحارى الذين يرحلون

وفي كل مناء امرأة تنتظرهم وهم لا ينتظرون

وهنا الكاتب السيد حافظ يقصد بالبحار السيد فاروق عاشور وعلاقاته المتعددة بالنساء فعلاقة الحب والعشق والخيانة طرحت نفسها في المسرحية.

لمى : انه لا يتوانى عن سرقة قلوب النساء وخاصة الجميلات .

جنى : كنت أرى ارقام هواتف النساء كثر على هواتفه[١]

قدم لنا السيد حافظ مجتمعا مصرياً عانى من مشاكل واضطرابات ومن الظلم والاستبداد ومن الفساد نتيجة سياسة الحكام الأنانية، لكن وضع هذا المجتمع لم يدم طويلا ويعود الفضل في هذا كله إلى امرأة، ومن الحب والعشق والخيانة.

٣- البعد التاريخى:

إن الأوضاع السياسية التي عاشتها مصر من فساد وانحلال أخلاقي واجتماعي وسياسي وثقافي وعدم الاستقرار وضياع وغيرها، وما ارتبط بها من قضايا سياسية واجتماعية

---

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٧٨.

كانت مناخاً طيبا للتعبير الدرامي من خلال السياسة.

فيعد المسرح السياسي أو مسرح الثورة المصرية امتدادا طبيعيا من حيث الاهتمام بقضايا الأمة والوطن.

حيث اتخذ الكاتب "السيد حافظ" من هذا الواقع مصدراً يبني على أساسه مسرحياته (ليلة اختفاء اخناتون، وليلة اختفاء الحاكم بأمر الله) حيث جعل من المرأة شخصية نضالية تعبر عن هموم ومعاناة الشعب المصري في مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" من جراء قرارات الحاكم بأمر الله المستبدة وفي مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" من جراء فرض الحاكم اخناتون مذهبه الديني علي الشعب المصري، بأسلوب تحريضي دعا الجمهور إلى فهم هذا الواقع فرأت في الثورة والقتل الحل الوحيد للتحرر وخلاص شعبها من هذه المعاناة والظلم والاستبداد ففي مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" من خلال هذا المقطع:

ست الملك: أنت تتلهف أن تلمسني ثمن اللقاء بيننا ... هو
تلك المهمة التي ستقوم بها الليلة. ليلةالعيد. لقد
زاد الكابوس على القصر والبلاد ولو نجحت ستنال
ما تريد......(١)

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١١٧.

أما في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" من خلال:

نفرتيتي: إن أباك يغضبهم بتصرفاته .. وخبلاته وهلوستها وأناشيده وإنه يأتيه من السماء وحي ..أنه يرى أن الله علاماته قرص الشمس (آتون) .. إن الدين حرية .. مصر حرة ..الناس تحب أن تعبد الأبقار والأغنام والحشرات والصراصير والضفادع ..كل شخص حر يعبد ما يريد.(١)

وفي ظل هذا لجأت الكاتب السيد حافظ إلى التراث التاريخي فوجد في أسطورة الحاكم بأمر الله وأسطورة الحاكم اخناتون الوسيلة الوحيدة للتعبير عن هذا الواقع وكذلك أسماء نساء أخريات.

٤- البعد الجمالى:

عبر الكاتب "السيد حافظ" عن واقع المرأة المصرية، والظروف الاجتماعية والسياسية السائدة آنذاك واعتمد في ذلك تقنيات جمالية أكسبت المسرحيات بعداَ أدبيا، ومن بين هذه التقنيات نذكر:

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ١٠٢.

أ–الأحداث:

من المسلم به أن المسرحية تقوم على الحدث كيفما كانت طبيعته، فهو المحرك لشخصياتها ويعرفه الباحث "سوريو" (E.sourieou): " هو صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات أو تجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية".[١]

نحاول عرض أهم أحداث المسرحيات (ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، وليلة اختفاء اخناتون، وليلة الخميس) من خلال ثلاثة عناصر: البداية "تمهيد" ، الحبكة "العقدة"، الحل "النهاية".

التمهيد"البداية":

تبدأ أحداث مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" بتقديم شخصيات ست الملك وست مصر لأنفسهم وبذهاب الحاكم بأمر الله إلى جبل المقطم للصلاة والقيام، وتخطيط ست الملك مع ابن دواس لقتل الملك اخناتون:

ست الملك: أنا ست الملك أخت خليفة المسلمين الحاكم بأمر الله... ذهب أخي الحاكم بأمر الله إلى جبل المقطم

---

(١) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢، ص ٤٧.

ليصلي القيام..

ست مصر: أنا ست مصر ابنة الحاكم بأمر الله....[1]

أما في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" فتبدأ الأحداث باختطاف الملكة الأم "تي" أم اخناتون للملكة "نفرتيتي" زوجة ابنها اخناتون وحول مدى كره وحقد نفرتيتي من جراء زواج الملك اخناتون، لينتقل مجرى الحديث بينهما حول ميريت ابنة الملك ومنح وصية الحكم لها بعد أبيها اخناتون:

نفرتيتي : هل أنا مختطفة.؟.

تـــــي : نعم لأن أشعر أن سمومك جرت في جسد مصر .. ولماذا تفعلين هذا امن أجل أن تزوج اخناتون من امرأة غيرك؟[2]

وبعد حوار يدوم بينهم حول ميريت تقول نفرتيتي:

نفرتيتي: إذا امنحيها وصية بأن تكون ملكة مصر بعد أبيها.[3]

أما في مسرحية " ليلة الخميس" فتبدأ أحداث المسرحية بتقديم شخصيات "جنى" و"لمى" واجتماع النسوة اللواتي تعرفن وعشقن الفاروق عاشور في شقة فاخرة من

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١١٦.
(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص٩٧.
(٣) المصدر نفسه، ص ٩٨.

كل سنة من ليلة الخميس لإحياء ذكرى وفاته:
جنـــى : اليوم ليلة الخميس ليلتنا[1]

الحبكة [العقدة]:

تبدأ أحداث مسرحية" ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" بالتأزم عندما تدب الكراهية والحقد في قلب ست الملك اتجاه أخيها الحاكم بأمر الله لأنه طعنها في شرفها وأهانها وتبدأ في التخطيط للانتقام منه بقتلة والاستيلاء على الحكم:

ست مصر: إني أشفق على قلبك الكبير أن يفقد الحب لأبي.
ست الملك: ها ... فقده... فقدت الحب له يا صغيرتي.[2]

ويتأزم الوضع أكثر بعد مقتل الحاكم بأمر الله واختفاء جثته ورفض الشعب المصري تعيين الظاهر لدين الله ملك مصر:

المواطن : كيف أبايع خليفة جديد والخليفة السابق لم تظهر جثته.[3]

أما مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" فتبدأ أحداث المسرحية بالتأزم عندما تبدأ الملكة نفرتيتي بالتخطيط لقتل الملك من أجل الانتقام والاستيلاء على الحكم لأبنتها، ويتأزم

---

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٨١.
(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١٢٠.
(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

الوضع أكثر عندما يموت الملك اخناتون واختفاء جثته والبحث عن قاتله:

ميريت: إن الاجتماعات التي تدور بينك وبين حور محب وقائد العسكر وبين الكاهن الأعظم "بيا" وبين كبير التجار " سو" الثلاثة لا يحبون أبي .. لماذا تجتمعين بهم.[1]

وأيضا :

ميريت: يا ويلي .. يا ويلي .. لم يجدو جثة اخناتون ..وجدو دما فقط اختفت جثته.[2]

أما في مسرحية " ليلة الخميس" فتبدأ أحداث المسرحية بالتأزم في ليلة احياء ذكرى وفاة فاروق عاشور، وأثناء بداية كاتمة أسراره " ليلى" بكشف لخبايا وأسرار كل من زوجاته جنى ولمى وعلاقتهم الغير شرعية بالرجال قبل وبعد زواجهما منه، وهذا ما دفعه لاتخاذ القرار في حق نفسه بعدم الإنجاب منهم، والشروع في علاقات غير شرعية مع عشيقاته:

ليلى : مكنش عاقر

جنى: (تضحك بهستيريا) بتقولي ايه.

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص١٠١.

(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون ، ص ١٠٨.

ليلى : هو خد حقنة منع الحمل
لمى : مش فاهمه
ليلى : علشان عرف ليلة الدخله مع مدام ليلى اكتشف شبه علاقة من ابن عمك دودى ولا ابن خالك وشاف ماسيج تاني يوم الصباحية أي بعد الزفاف ب ٢٤ ساعة دودى بعث رسالة جنى ...[١]

وكذلك من خلال هذا المقطع:

لمى: وانا ذنبي ايه إذا كانت جنى غلطت
ليلى: لا انتى حكايتك حكاية دا شاف مذكراتك الشخصية شاف حكايتك مع الرجاله[٢]

النهاية [الحل]:

تتجه العقدة نحو الانفراج ففي مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" حينما يتولى الظاهر لدين الله الحكم والسيطرة على الشعب المصري من خلال القرارات التي أصدرها عن طريق عمته ست الملك:

ست الملك : أصدر مرسوماَ آخر بأن يقوم كل فرد في الخلافة

---

(١) السيد الحافظ، ليلة الخميس، ص٨٥-٨٦.
(٢) المصدر نفسه، ص٨٦.

بتقديم المبايعة للخليفة في الحال.

(يظهر على المسرح مجموعة رجال في شبه أشباح تقف طابوراً طويلاً وتبايع الخليفة الظاهر لدين الله)

بعد أن تضع ست الملك على رأسه التاج المرصع.(١)

أما في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" حينما يتولي "سمنغ كارع" الحكم والإفراج على الملكة نفرتيتي زوجة الملك ونفت زوجة قائد الجيش حور محب وزوجة الكاهن الأعظم "كارا" وذلك كله بأمر من الملكة الأم تي:

تــــي : انتهى الأمر .. لقد اختفت جثة اخناتون وتولى سمنغ كارع الحكم.(٢)

وأيضا:

تــــي : أفرجوا على الملكة نفرتيتي وزوجة الكاهن الأعظم وزوجة حور محب.. آه..آه.(٣)

أما في مسرحية " ليلة الخميس" فكانت النهاية باشتياق واستلهام النسوة لعشق وحب فاروق عاشور ومدحه وذكر محاسنه:

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١٢٧.
(٢) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص١١٣.
(٣) المصدر نفسه، ص١١٤.

جنى: أحبك يا فاروق

لمى: اعشقك يا رجل

ليلى: أذوب فيك

زيزي: اتلهف لقائك[١].

ب -الشخصيات:

"الشخصية تنظيم ديناميكي متكامل بتركيب موحد لخصائص نفسية وفكرية تتجسد بسلوكها في الأحداث وبما يميزها اجتماعيا وفكريا وسياسيا، وتظهر قيمتها من خلال تفاعل بنيتها الداخلية والخارجية".[٢]

فالشخصية المسرحية هي الواحد من الناس الذين يؤدون الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة، أو على خشبة المسرح في صورة الممثلين، بحيث أن للشخصية أبعاد منها البعد الاجتماعي: "وهو يهتم بتصوير الشخصية من مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"[٣] مثلا شخصية " ست الملك" في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" تعتبر هذه الشخصية رئيسية

---

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٩٤.

(٢) يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، ص ١٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧.

وأساسية محورية تدور حولها معظم الأحداث المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، وهي تلك الملكة الكبيرة التي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة فأخوها هو ذلك الرجل الذي يتولى الحكم، تعيش في غنى وثراء فاحش، حيث تمتاز شخصيتها بالقوة والعزيمة وهذا ما أكسبها القوة الكافية في السيطرة على الشعب المصري وإصدار القرارات التي تحكم مصر، كما عرفت ست الملك بثقتها الواسعة واطلاعها على الكتب:

ست الملك: أنا ست الملك أخت خليفة المسلمين الحاكم بأمر الله...(١)

وكذلك:

ست مصر: الكتب دائما في رفقتك.

ست الملك: هكذا عمتك تشغل نفسها بالمعرفة.(٢)

أما شخصية "نفرتيتي" والملكة الأم "تي" في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون" فتعتبران الشخصيتان الرئيسيتان والأساسيتان التي تدور حولهما معظم أحداث المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، فنفرتيتي هي تلك الملكة القوية الجميلة التي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة فزوجها هو

---

(١)السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١١٦.
(٢)المصدر نفسه، ص ١١٩.

ذلك الملك الذي يتولى الحكم، وكذلك " تى" فهي تنتمي إلى الطبقة الحاكمة لأن أخوها الحاكم، فهما يعيشان في غنى وثراء فاحش، حيث تمتاز شخصيتهما بالقوة والعزيمة، وهذا ما أكسبهما القوة الكافية في السيطرة على الشعب المصري من خلال الخدمات والمعاملات التي كان يقدمانها لهم.

أما في مسرحية" ليلة الخميس" سنذكر الشخصيات التي ساهمت في تطوير حبكة المسرحية وذلك انطلاقا من أحد الابعاد وهو البعد الفيزيولوجي وهو البعد المادي الذي يعني المظهر الخارجي للشخصية:

"جنى": (المحور الأساسي في المسرحية) امرأة كبيرة في الأربعين من عمرها، جميلة المظهر وأنيقة:

من اليمين يفتح الباب تدحل جنى امرأة في الأربعين جميلة واثقة من نفسها ترتدي فستان سهرة شيك وانيق[١]

" لمى": (المحور الأساسي في المسرحية) شابة في العشرين من عمرها، حسناء جميلة المظهر وأنيقة، واثقة من نفسها جدا:

---

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٧١.

من نفس الباب تدخل لمى بالمفتاح فتاة في العشرين جميلة جدا واثقة من نفسها جدا ترتدي أيضا ثوبا للسهرة[١].

" ليلى": (المحور الأساسي في المسرحية) فتاة انيقة في الثلاثين من عمرها:

(يفتح الباب تدخل ليلى السكرتيرة فتاة انيقة في الثلاثينات) (تحمل اكياسا في يدها)[٢].

"زيزي": (المحور الثانوي في المسرحية) امرأة جميلة المظهر:

(زيزي راقصة امرأة جميلة ترتدي بالطو)[٣]

جـ - الحـــوار:

يعد الحوار الركن الأساسي في بناء النص المسرحي ولذلك يقال: المسرحية فن الحوار.

ولعل الحوار في أبسط تعريفاته: "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه".[٤]

---

(١) المصدر نفسه، ص٧١.
(٢) المصدر نفسه، ص٨١.
(٣) المصدر نفسه، ص٩٠.
(٤)يحيا البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، ص ١٥.

ويتصف الحوار في مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" و" ليلة اختفاء اخناتون"

و " ليلة الخميس" للسيد حافظ بطول الجمل الحوارية بين الشخصيات وعدم الرد بسرعة بين الشخصيات، وتميز بالتعبير عن أدق الأفكار التي كانت تحملها هذه الأخيرة، وأراد الكاتب بلورتها بكل وضوح ضمن المسرحية لتجنب معاني مكثفة وعبارات سلسلة فصيحة، وهذا الطول لم يخل بتماسك الأفكار بل جاءت متلاحمة مترابطة.

ونجد أن الحوار ضمن مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" و"ليلة اختفاء اخناتون" و"ليلة الخميس" اتخذ أشكالاَ في تشكيل البناء الدرامي للمسرحية:

١-الحوار الخارجي:

"هو حوار تتناوب فيه شخصيات أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي وطريقة مباشرة ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يحتوي بدوره إظهار أقوال الشخصية"[١]، أي أن كل شخصية توجه الحديث إلى الأخرى

---

(١) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض رمضان أنموذجا، دار غيداء، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠١٢، ص٨٨.

فتنصت لها ثم ترد عليها إذ يكون هناك تفاعل بين الشخصيات، يبرز الحوار الخارجي بين الشخصيات في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" حينما تتبادل الحديث حول مدى كرهها ورغبتها في الانتقام والرغبة في السلطة وذلك من خلال شخصية ست الملك:

ست مصر: إني أشفق على قلبك الكبير أن يفقد الحب لأبي.

ست الملك: ها ...فقده...فقدت الحب له يا صغيرتي.

كنت..كنت..أبوك يذيقني المر صبحاً ومساءاً[(١)]

فمرونة الحوار أعطت للقارئ مساحة لتعرف على مدى كره ست الملك لأخيها الحاكم بأمر الله لأنه اتهمها بأنها على علاقة بقاضي القضاة مالك بن سعيد:

ست الملك: أبوك اتهمني ..أخي الحاكم بأمر الله الذي ربيته وأكبره بستة عشر عاماً.. يقول أني على علاقة بقاضي القضاة..[(٢)]

ونلاحظ أيضا كم كان الحوار مثيرا وقويا بين ست الملك وابن دواس الذي حاول أخذ مبتغاة من ست الملك بعد إتمامه للمهمة التي أمرته بها، وكيف أمرت الجارية بتبليغ

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١٢٠.

(٢)المصدر نفسه، ص ١١٩.

الجنود بأن ابن دواس هو قاتل الحاكم بأمر الله لأنه صدق الإشاعة وبأنها امرأة ساقطة:

ست الملك: أيها الرجل لا تكن حيواناَ..اذهب إلى جناحك واستحم وسآتي لك بعد قيل .. تعطر وانتظر.[1]

ابن دواس: سأتعطر وانتظر [يخرج]

ست الملك: آه يا كلاب..هل تظنون أنني امرأة ساقطة..هذه الكذبة والإشاعة التي نشرها الحاقدون ضدي ... [تصيح] نوره.. نوره

نوره : سيدتي..

ست الملك: عليك الآن بالذهاب إلى سعيد قائد الحرس الخاص وأخبريه أن ابن دواس هو الذي أخفى وقتل مولاه الحاكم بأمر الله.[2]

أما الحوار الخارجي في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون" فقد شغل حيزا كبيرا في المسرحية، ومعظم هذا الحوار دار بين الملكة "نفرتيتي" وابنتها "ميريت" والملكة "تى" و"كارا"وكان موضوع هذا الحوار حول المؤامرة ضد اخناتون من سيتولى الحكم بعده:

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

ميريت: إن الاجتماعات التي تدور بينك وبين حور محب وقائد
العسكر وبين الكاهن الأعظم "بيا" وبين كبير التجار
" سو" الثلاثة لا يحبون أبي .. لماذا تجتمعين بهم.[١]

فأغلب الحديث بينهما يدور حول من يتولى الحكم بعد وفاة "اخناتون" لكن هذا لا يعني غياب الحوار الذي يتعلق بالحث عن قاتل اخناتون:

كيـــا : اقبضوا على الملكة نفرتيتي واسجنوها.

نفرتيتي : انا ملكة مصر .. أنا زوجة اخناتون فرعون مصر..
أنا سيدة القصر وأملك الأرض والزرع والبشر أنا لا
أقيد هكذا..

كيا: أين اختفت الجثة.[٢]

أما الحوار الخارجي "ليلة الخميس" فقد اشتغل حيزا كبيرا في المسرحية، ومعظم الحوار دار بين بين الشخصيات" جنى" و"لمى" و" ليلى" و " زيزي" ، وكان موضوع هذا الحوار حول احياء ذكرى وفاة فاروق عاشور وحبهم وعشقهم لهم، وحول علاقاته الغير شرعية التي تربطه بعشيقاته:

الأربعة: أيها الشقي .. البهي.. الوردي .. الوردي.. الذكورى

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص ٩٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٠٩_١١٠.

المطلق والذي لا يوجد سواك في عالم الأشباه .. والأنصاف.. ترجل من على فرسك...[1]

١ - الحوار الداخلي:

"يعرف بأنه نمط تواصلي لكنه لا يستدعي وجود الآخر، بل هو حوار من جهة واحدة ويوجه إلى الداخل".[2]

يتجلى "المنولوج" من ناحية أداء الممثل على خشبة المسرح في "وقوف الممثل بمفرده أمام المشاهدين على خشبة المسرح ليلقي هذا المنولوج الذي يتأمل فيه مأساته وأسبابه ومقدماته القريبة والبعيدة"، حيث نجد السيد حافظ لم يعتمد على هذا النوع من الحوار كثيراً لكن هذا لا يعني أنه يغن العمل الدرامي ففي مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" تجسد من خلال:

ست الملك: آه يا كلاب..هل تظنون أنني امرأة ساقطة..هذه الكذبة والإشاعة التي نشرها الحاقدون ضدي للنيل من أخي وأخي ساعدهم على نشر هذه الأكذوبة ... آه..... يا أخي ..أنا قتلتك وأنت السبب .. أنت السبب

(١) السيد حافظ، ليلة الخميس، ص٩٥.
(٢) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ص ٥٣.

قذفتني وأهنتني [تصيح] نوره...نوره[١]

فست الملك تعبر عن مدى الإهانة والألم التي تعرضت له من قبل شعب مصر ومن قبل أخيها لأنه ساعد على نشر الإشاعة وكذلك عن رغبتها في حكم مصر:

ست الملك: [بمفردها] آسفة يا ابن العم.. الأمير الياس كان
لابد من قتلك أنت تطمع في حكم مصر ولن تحكم
مصر.. إلا أنا بواسطة ابن أخي الظاهر لدين الله....[٢]

أما في مسرحية "ليلة اختفاء اخناتون ":

نفرتيتي : (على المسرح بمفردها) أي امرأة أنت أيتها الملكة العجوز الحيزبون .. أنت تسيطرين على مصر وعلى كل شيء فيها [٣]

فنفرتيتي تقر في نفسها بقوة وعظمة وسيطرة الملكة "تي" على الشعب المصري وعلى مصر بأكملها، كما كشف لنا الحوار الداخلي حالة الاستهزاء والسخرية الذي تشعر به الملكة نفرتيتي اتجاه الملك:

نفرتيتي : (تحدث نفسها) غبي الذي يثق في كل من حوله

---

(١) السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ص ١٢٣.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٤.
(٣) السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، ص٩٩_١٠٠.

..غبي الذي يثق في كل من حوله.[1]

والملاحظ أن الحوار الخارجي غلب على المسرحية، أما الحوار الداخلي فاعتمد عليه الكاتب السيد حافظ في مواضع قليلة جدا، وقد استطاع السيد حافظ من خلال الحوار أن يعكس لنا البيئة المصرية التي كانت تعج بقصص السلطة والصراع على الحكم.

وما يمكن قوله أن الكاتب نجح في إعادة أذهاننا إلى بلاد مصر، ولكن في فترة شهدت فيها مصر فتن وصراعات داخلية، التي أججتها أسباب عدة منها المرأة ورغم هذا فالمجتمع المصري عرف الحب والعشق وهذا ما جسدته لنا المسرحيتان من خلال شخصيات (تي وكيا وميريت وست مصر.....).

---

(١) المصدر نفسه، ص١٠٧.

خاتمة

خاتمة:

حظيت المرأة ومازالت تحظى بمكانة في الثقافة العربية، ورغم الاهتمام الكبير الذي حظيت به عبر العصور المختلفة إلا أنها ستظل حقلا مفتوحا للكتابة وميدا رحبا للإبداع، فقد استطاعت تمثيل القضايا التي تشغل العالم بأسره.

وعند بحثنا عن تجليات المرأة في مسرحيات (ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس) توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

١- استطاعت المرأة العربية أن تتحرر من التقاليد الظالمة التي تعرضت لها في الجاهلية بمجيء الإسلام.

٢- قطعت المرأة في العالم العربي منذ بداية عصر النهضة إلى يومنا هذا شوطا كبيرا في طريق تحررها من أجل تحقيق آدميتها وترقية ذاتها وغيرها، مع ذلك مازال البعض ينظر للمرأة نظرة دونية.

٣- غياب المرأة التام من خشبة المسرح يرجع إلى عادات وتقاليد المجتمع والرؤية القاصرة لها التي ينظر من خلالها إلى المرأة على أنها الضلع المكسور الذي لا يمكنه المشاركة في أية حركة.

٤- هناك فرق كبير بين مصطلحي المسرح والمسرحية، فالأول يعني المكان أو الخشبة، أما الثاني فيقصد به النص، حيث لا يصبح هذا الأخير عملا مكتملا إلا حين يمثل على خشبة المسرح وعلاقة المسرحية هي علاقة الخاص بالعام.

٥- تأخر ظهور المسرح الفني في البيئة العربية إلى غاية العصر الحديث يرجع ذلك إلى عدة عوامل منها: افتقاد العرب للاستقرار في الجاهلية، وتحريم الدين الإسلامي للوثنية، كما حرم ظهور المرأة على خشبة المسرح.... الخ، ويعود الفضل إلى " مارون النقاش " الذي استطاع أن يدخل هذا الفن إلى البلاد العربية، هذا الفن الذي لقي اهتماما واسعا لدى الكثير من الكتاب أبرزهم " سعد الله ونوس " من سوريا، و" توفيق الحكيم " من مصر، و" عبد القادر علولة " من الجزائر.

٦- تنوعت مدلولات وصور المرأة في مسرحيات (ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون، ليلة الخميس) لسيد حافظ، فتأرجحت بين المرأة الخائنة والمرأة الأم والحاكمة والمقهورة ..الخ.

٧- صور لنا السيد حافظ في مسرحياته مجتمعا عربيا من كل

النواحي سواء السياسية أو الاجتماعية مجتمع طغى فيه الظلم والفساد.

٨- تنوعت المعالجة الدرامية لصورة المرأة في الخطاب المسرحي، فظهرت صورة المرأة المقهورة لكن قهرها لنفسها بإرادتها الحرة كما في مسرحية ليلة الخميس.

٩- تعددت صورة المرأة الخائنة في الأعمال المسرحية وتباينت أسباب خيانتها، فظهرت المرأة الخائنة التي تستغل جسدها طمعا في المال وإشباعا لرغبتها كما في مسرحية " ليلة الخميس"، ولتحقيق أطماعها الشخصية في الحكم والسلطة كما في مسرحية "ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله " و" ليلة اختفاء اخناتون ".

١٠- قدمت بعض النصوص صورة المرأة القوية التي تمتلك القدرة على الحكم وإدارة الأمور كما في شخصية " ست الملك " في مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله "، أما مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون " فجاءت شخصية الملكة " تي" التي تعشق مصر وتتألم لما يصيبها من ضرر.

١١- أظهرت عينة الدراسة صورة المرأة التي تستغل مكرها ودلالها لتحقيق بغيتها، فنجد شخصيتي " نفرتيتي " في

مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون "و" ست الملك " في مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله" اللتين استغلتا مكرهما ودلالهما للاستيلاء على الحكم.

١٢- جاء انتقام المرأة في النصوص المسرحية مروعا، فأبرزت مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله " صورة المرأة المنتقمة من خلال شخصية " ست الملك " التي تقتل أخيها عندما أهانها وطعنها في شرفها ومن جراء أفعاله الشنيعة التي كان يقوم بها في البلاد، أما الغيرة والطمع فهما الدافع وراء قتل " نفرتيتي " لزوجها " اخناتون " في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون ".

١٣- طرحت عينة الدراسة من النصوص المسرحية العديد من القضايا التي تهم المرأة وارتبطت بواقعها الاجتماعي والسياسي والتاريخي، وكان من أبرزها قضية الحكم والسلطة كما في مسرحية " ليلة اختفاء اخناتون وليلة اختفاء الحاكم بأمر الله"، وقضية العنف الموجه ضد المرأة ... وقد تباينت أشكال العنف فمنها: القهر النفسي كما في مسرحية" ليلة اختفاء اخناتون " ومجون الرجل وعدم احترامه لقدسية العلاقة الزوجية كما في مسرحية " ليلة الخميس ".

١٤- ركز السيد حافظ في معالجته الدرامية للشخصيات الأنثوية على الجانب الإنساني في طرح صورة المرأة.
١٥- اعتمد السيد حافظ في بعض أعماله المسرحية على استلهام الموروث التاريخي ليعبر من خلاله عن صورة المرأة وقضاياها، كما في مسرحية " ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، ليلة اختفاء اخناتون ".
١٦- كان لتوظيف المرأة في المسرحيات أبعادا سياسية واجتماعية وتاريخية.
١٧- أضفى الكاتب على مسرحياته حلة أنيقة حين اعتمد على تقنيات فنية مسرحية.

إجمالا يمكننا القول إن المرأة قد حظيت باهتمام الأدباء، فاستطاعت أن تكون أحد الموضوعات المهمة في المسرح العربي.

وتبقى هذه النتائج نسبية وليست نهائية، لأن البحث ما هو إلا محاولة تتسم بالنقص دائما فلا وجود إلا لكمال الله، فهناك مسرحيات كثيرة وظفت المرأة تنتظر أيادي تخرجها إلى النور ضمن دراسات وأبحاث جديدة.

الملاحق

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية

- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- كتب عنه أكثر من ٥٣ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج/ أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج/أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.

- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى
فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة
عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى ،أحمد الحجار.
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبد المعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم ،محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١. مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢. نسكافيه ٢٠١٠
٣. قهوة سادة ٢٠١١
٤. كابتشينو ٢٠١٢
٥. ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦. كل من عليها خان ٢٠١٥
٧. حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨. ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩. نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠. نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١. شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢. كرس على البحر ٢٠١٨
١٣. هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤. الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨
١٥. وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٦. حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩

١٧. لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٨. كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩. نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩
٢٠. أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١. أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢. زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢
٢٣. الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٤. الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢
٢٥. سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار
١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز ، تضمن :

- رجال في معتقل
- يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
- واللّه زمان يا مصر
- الأقصى في القدس يحترق
- أحبك يا مصر
- حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
- الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
- مصطفى كامل.
- العزف في الظهيرة.

١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

- سندريلا
- الشاطر حسن
- أبو زيد الهلالى
- سندريلا والأمير
- سندس
- على بابا
- أولاد جحا
- بيبى والعجوز
- سندباد سواح في البلاد
- قطر الندى
- عنتر بن شداد
- فستق وبندق
- الفارة يويو والقطة نونو
- أحلام بابا نويل
- حمدان ومشمشة

- سفروته في الغابة
- حب الرمان وخيزران
- الوحش العجيب
- نوسة والعم عزوز
- الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

1) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
2) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
3) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
4) علمونا أن نموت وأن نحيا
5) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
6) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
7) حبيبتى أميرة السينما
8) إشاعة.
9) أجازه بابا
10) الميراث

سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى :

1. إيقاع في رحم الكلمات العذرية
2. نغم في الحلم الفوضوي.
3. تقسيمات مختزنة للشمس
4. سقوط حضارة لوط
5. الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)
6. المفتاح
7. الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف.
8. سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

9. رجل ونبى وخوذة.
10. امرأة وزير وقافلة

١١. طفل وقوقع وقزح.
١٢. لهو الأطفال في الأشياء شيء
١٣. تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
١٤. خطوة الفرسان في عصر اللاجدوى.. كلمة
١٥. محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
١٦. تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
١٧. يا له من عالم مظلم بارد متخبط
١٨. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
١٩. معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم

١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة اللّه
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

مزامير السيد حافظ المسرحية: وهى:

١. لعلنا نفلح
٢. لعلنا ننجح
٣. - لعلنا نفكر
٤. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٥. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٦. نعم .. لا
٧. محاضرة
٨. أنا
٩. ذات مساء
١٠. بنفسج
١١. الكلمة للأرض أرض الكلمة
١٢. روما ونيرون
١٣. سوف نصعد
١٤. قصيدة

١٥. الناروعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
١٦. ذات ليل
١٧. حياة
١٨. ذات صباح
١٩. حكاية مدينة الزعفران
٢٠. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٢١. يوسف بن تاشفين
٢٢. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٢٣. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٢٤. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٢٥. بوابة الميناء
٢٦. المنشار
٢٧. التحقيق
٢٨. المسافر ٢٠١٨
٢٩. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١. امرأتان
٢. اكسبريسو
٣. ليلة ليلاء
٤. ليلة الخميس
٥. ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦. ليلة اختفاء إخناتون
٧. ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ،كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ،صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.

- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى

٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفى مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية
دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان

دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحيتان
محمد سالم مسرحية
على سرحان مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتورسعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتورعباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على

خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

<u>من الكويت أخرج مسرحياته</u>

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)

دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)

د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)

عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

<u>أشهر من أخرج له في الإمارات</u>

جاسم عبيد الساحر حمدان

<u>أشهر من أخرج له من تونس</u>

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

<u>كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :</u>

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجاً على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجاً " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجاً مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).

- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن اللّه - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ.سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.

- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية :

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة : حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي، ياسر جلال، طارق دسوقى، إخراج / سيد عبيدو، (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد ،محمد وفيق ، حنان شوقى ،محمود الجندي، إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي، أحمد خليل ،سيد عبد الكريم ،أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح، أحمد عبد الوارث ،ضياء المرغنى ، هشام عبد الله ، ناصر سيف ، هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز، تيسير فهمى ،أحمد ماهر ،وجدي العربى ،سيد عبد الكريم ، عزة بهاء، تهانى راشد ، غسان

	مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة – الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر .
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت .إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية عن أعمال الكاتب / السيد حافظ

١- الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ - دكتور مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" د. نجاة صادق الجشعمى .
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.

٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد د. : مفتاح خلوف –الجزائر – ط٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د. نجاة صادق الجشعمى – عراقية ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات– إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح –دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ،الجزائرط٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى– الجزائر– ط٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر –ط٢٠٢٠م
١٣- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – ط٢٠٢٠م
١٤- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د. محمد زعيتري –الجزائر - ط٢٠٢٠م.
١٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي– المغرب– ط٢٠٢٠م
١٦- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ– إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف– الجزائر – ط٢٠٢٠م.
١٧- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة
١٨- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر
١٩- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط٢٠٢١.
٢٠- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.
٢١- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.
٢٢- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب." - ط٢٠٢١.
٢٣- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط٢٠٢١.
٢٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى

"السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط٢٠٢١.

٢٥- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط٢٠٢١.

٢٦- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط٢٠٢١.

٢٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف: دكتور / عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر ط ٢٠٢١.

٢٨- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ– دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال و بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٣٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد : حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٣١- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢

٣٢- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٣٤- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين (د. إبراهيم طه - أ. عبد الله الشيتى - أ. حسن عبد الهادي - د. نادر القنة - أ. وليد أبو بكر - أ. عبد القادر كراجة - أ. ناصر العودة (سليمان الشيخ - أ. ماجد الشيخ)

٣٥- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣٦- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد سعاد مدانى - نصيرة بن زموري

٣٧- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٨- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٩- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ و سالم بن حميش - ا.د . محمد عبازه

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق- إعداد. نجاة صادق الجشعمى د. خلود جبار عبيد - د. نزار شبيب العبادي م.م. حيدر على الأسدي أ. سحر الجابري -

د. ستارعايد العتابى - م.م. زينب نوري لعيوس - أ. صالح البدري
د. خلود محمود عبود أ. أحمد سعدون البزونى - أ. يوسف عبود جويعد)

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى (د. محمد المنصور، د. نرمين يوسف الحوطى، د. محمد مبارك الصوري، أ. آمال الغريب ،أ. عبد الله عبد الرسول ،أ. عماد منصور المنصور ،أ. صالح الغريب

٤٢- أ. عبد المحسن الشمري ،أ. أحمد الرقعى ،أ. فيصل السعد ، أ. خليل الوادي.)

٤٣- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٤- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. هاجر مباركى - د. وفاء كمالو - د. سعيدة خلف - د. داليا بدوي - أ. شيماء أحمد رُميح أ. رضوى جابر شعبان - أ. حسن الجوخ - أ. بسنت حسين - أ. مى جمال الشربينى أ. طايبى فضيلة - أ. خيتوس آسيا)

٤٥- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى -السيد حافظ نموذجا إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. فايزة محمد سعد - أ.د. سيد على إسماعيل - د. عايدي على جمعة - د. كاميليا عبد الفتاح - أ. إيمان الزيات - أ. رضوى جابر - أ. أحمد حنفى - أمل سالم)

٤٦- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد: د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. هاجر مباركى - د. أفكار أحمد زكى - د. سعيدة خلف - د. وفاء كمالو د. كاميليا عبد الفتاح - د. محمد مخيمر د. داليا بدوي - د. رائدة العامري - أ. إيمان الزيات أ. احمد محمد الشريف أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين - أ. فاديا سلوم - أ. رضوى جابر)

٤٧- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٤٨- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٤٩- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)

٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ - د. أمل درويش

٥١- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٥٢- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا - د. فايزة محمد سعد

٥٣- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم

٥٤- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى

٥٥- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط
٥٦- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد : عفاف صغيري و نادية زوالى
٥٧- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو
٥٨- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد
٥٩- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة
٦٠- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى
٦١- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب
٦٢- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى-السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي
٦٣- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦٤- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة
٦٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. مصطفى رمضانى - أ.د عبد الرحمن بن زيدان - د. شنايف الحبيب - أ. محمد السعيدى
أ. نصيرة يعقوبى - أ. عبد السلام بوسنينه - أ.د. عبد الكريم برشيد - أ. الهوارى بن يونس
أ. نعيمة عبد لاوى - أ. محمد المحراوى - أ. ثوريا ماجدولين - أ. سعاد درير)
٦٦- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ. صفاء درويش - أ.د. عبد العزيز خلوفه - أ. نزيهة بن طالب - د. نادية فضمى
أ. فاطمة حاجى - أ. سميرة أوبلهى - أ. سميرة لمسايح - أ. يمينة الراوي - أ. سعاد درير –
أ. زروق أحمد - أ. أحمد مرزاق - أ. حميد حقون - أ. فاطمة زكاوى - أ. حليمة حقونى)
٦٧- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
د. إبراهيم بوخالفة (أ. د./ ابراهيم بوخالفة - أ / ليلى بن عائشة - أ / هاجر مباركى
د / نادية سعدونى - أ / وافية بولفعة - أ / عائشة حمادو - أ / نصيرة علاك -
أ / كلثوم باجى - أ/ هيدتش اسماعيل - أ/ عبد النّاصر بن بناجى -
أ/ عبد القادر سرير عبد اللّه)
٦٨- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا –
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر
أ.د. السعيد الورقى مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر
د. إبراهيم طه فلسطين د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر
د. نادية سعدونى الجزائر د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر

د. ماهر عبد المحسن مصر د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر
أ. فيصل صوفى اليمن أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر
أ. يوسف عبد المسيح العراق أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر
أ. عبد الله هاشم مصر أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبد الفتاح مصر
أ. محمود قاسم مصر أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٩- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة - الجزائر
د. وفاء كمالو - مصر د. منيرة مصباح - أمريكا
د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى
أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدور ذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٧٠- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٧٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة

٧٣- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٤- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر
د. سميرة أوبلهى المغرب أ. فاطمة زكاوى المغرب د. أحمد العشرى مصر
أ. عادل النادى مصر د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر
أ. حليمة حقونى المغرب أ. عبد الغنى داود مصر أ. نصيرة يعقوبى المغرب
أ. محمود قاسم مصر أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر أ. جبارى عبد الرازق الجزائر أ. نادية فضمى المغرب

أ. أحمد فضل شبلول مصر أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر
أ. محمد صدقى مصر)

٧٥- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٦- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(د. طالب عمران المعموري- د. رشا غانم - أ. سحر الجابري - د. نجاة صادق الجشعمى – د. سعيدة خلف - د. مصطفى بوخال - أ. محمد عطية محمود - أ. سليم ميرة – أ. خالد ربعى د. وفاء كمالو - أ. أحمد حنفى - د. رياض موسى سكران – أ. أشرف دسوقى على د. داليا بدوي - د. محمد مخيمر - أ. فهمى إبراهيم = د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق - أ. فاديا سلوم)

٧٧- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
(أ.د. كمال الدين عيد - أ. فاديا سلوم - د. جميلة رحمانى - د. حنان حطاب – د. ستار عايد العتابى – د. لبلبة فتحى خليفة - د. وفاء كمالو - د. أمجد ريان – د. إبراهيم بوخالفة - أ. دينا نبيل عبد الرحمن - أ. عواطف الزين - أ. فهمى إبراهيم - أ. أحمد فضل شبلول – أ. معتز العجمى - أ. أمين بكير - أ. محمد الدسوقى – أ. سحر الجابري - أ. بسنت حسين)

٧٨- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب - المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٨١- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧ .

٨٢- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٣- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور وأختفاء أبو ذرالغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨٤- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف. الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٥- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى . السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٦- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٧- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٨- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٩- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٩٠- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢ - ١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)

٩١- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.

٩٢- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).

٩٣- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ (المغرب).

٩٤- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ .

٩٥- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٦- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –مصر ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ .

٩٧- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف

٩٨- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس

٩٩- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠٠- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا–إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٠١- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى - الجزائر

١٠٢- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات -

قسم اللغة والأدب العربي. الجزائر.

١٠٣- التحليل العاملي في النص الروائي, دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربي. الجزائر.

١٠٤- التجريب في الرواية العربية, رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا- رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٥- تداولية الخطاب المسرحي للسيد حافظ, مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحي عفاف- المركز الجامعي نور البشير- البيض, معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات- الجزائر.

١٠٦- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبي, رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد: نهلة بركان, سارة سكات- المركز الجامعي – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربي- الجزائر.

١٠٧- اللغة الشعرية في رواية كابتشينو, رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد: ورده عطابي واشراق العمري إشراف الأستاذ الدكتور العبقري مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٨- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعي والمسرح التجريبي- د. محمد عزيز نظمي سالم- مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رويا)- القاهرة- ٢٠٢٣.

١٠٩- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ- مصطفى بوخال- دار خيال – الجزائر – ٢٠٢٣.

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق) مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان أبو ظبي مهرجان القاهرة
- مهرجان الإسكندرية مهرجان مطروح
- مهرجان بيجاية (الجزائر) مهرجان مدينة وجدة المسرحي (المغرب)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت) مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

العنوان: ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة
موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩
E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر

١ـ السيد حافظ، ليلة اختفاء اخناتون، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية ،١٥١، القاهرة، ٢٠١٥.

٢ـ السيد حافظ، ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية، ١٥١، القاهرة، ٢٠١٥.

٣ـ السيد حافظ، ليلة الخميس، وزارة الثقافة، القاهرة هيئة العامة القصور الثقافية، سلسلة نصوص مسرحية ١٥١.

ثانيا: المعاجم والموسوعات

١ـ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١.

٢ـ ابن منظور، لسان العرب، الدار المتوسطية، تونس، د.ط، د.ت.

٣ـ ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة (ص.و.ر).

٤ـ ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت،

البنـان، ط١، ١٤١٣، ١٩٩٣.
٥. جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، م٨، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠١.
٦. حسين أحمد سليم، موسوعة أروع ما قيل في المرأة والحب والجمال، دار أسامة، الأردن، عمان، د.ط،٢٠٠٥.
٧. سعيد علوش، معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني سوشبريس، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٨٥.
٨. سيد صادق عبد الفتاح، موسوعة أقوال الفلاسفة والحكماء في عالم النساء، مكتبة مدبولي، القاهرة د.ط، د.ت.
٩. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، جمع: الهوروني، مكتبة النوري، سوريا، د. ت.
١٠. ماري إلياس وحنان القصاب حسن، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (العربي - انجليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.
١١. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الشروق

الدولية، دمشق، ط٤، ٢٠٠٤، مادة(ص.و.ر).
١٢. محمد بو زواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، د.ط، ٢٠٠٩.
١٣. محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٣.
١٤. مرتضي الزوبيدي، تاج العروس، مادة" س.ر.ح"، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د. ت.
١٥. وليد البكري، موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، عمان، الأردن، د. ط، ٢٠٠٣.

ثالثا: المراجع العربية

١. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف، اسكندرية، ط٢، ١٩٩٣.
٢. ثليلاني، المسرح الجزائري، دراسة تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣.
٣. أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠١.

٤. أميرة إبراهيم القرشي، المناهج والمدخل الدرامي، عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١.
٥. إميل ناصيف، أروع ما قيل في المرأة، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٨.
٦. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث، دار الجيل بيروت، د ـ ط، د ـ ت.
٧. رضا عواضه، أسرار المرأة في كلمات، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.
٨. شكري عبد الوهاب، دراسة تحليلية لأصول النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ط٢، ٢٠٠٧.
٩. صالح المباركية، المسرح في الجزائر (النشأة والرواد والنهوض حتى سنة ١٩٧٢)، دار الهدى، الجزائر، ٢٠٠٥.
١٠. صالح مفقودة، المرأة في رواية الجزائرية، دار الشروق، ط٢ ،٢٠٠٩.
١١. طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ١٩٧٣.

١٢. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار قتيبة، سوريا، د.ط، ٢٠٠١.
١٣. عبد الكريم جدوى، نماذج من المسرح الأوروبي الحديث، دار الهومة، الجزائر، ٢٠٠١/٢٠٠٢.
١٤. عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات: تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩.
١٥. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط٢، ١٩٧٨.
١٦. عمارية بلال أم سهام، شظايا النقد والأدب: دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،١٩٨٩.
١٧. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٥، د. ت.
١٨. قاسم أمين، تحرير المرأة، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
١٩. قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي، ناهض رمضان أنموذجا، دار غيداء، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠١٢.
٢٠. الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي،

دار الراية، عمان، ط١، ٢٠١٤.

٢١. كمال الدين العيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٦.

٢٢. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار، لبنان، ط ١، ٢٠٠٢.

٢٣. لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم-النظرية والتطبيق-، دار الراية الدولية للصحافة والإعلام، عمان، الأردن، ط١ ٢٠٠٨.

٢٤. محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨.

٢٥. محمد زكي العشماوي، في النقد المسرحي والأدب المقارن، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٤.

٢٦. محمد عمارة، الإصلاح بالإسلام، معالم المشروع الحضاري للإمام محمد عبده، إشراف داليا محمد إبراهيم، نهضة مصر، ط١،٢٠٠٦.

٢٧. محمد مندور، الأدب والفنون، دار نهضة مصر، اسكندرية، مصر، ١٧٩٧.

٢٨. ينظر: محمد مندور، المسرح العالمي، دار نهضة مصر،

القاهرة، مصر، ط١، د.ت.
٢٩. محمد مندور، نماذج بشرية، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.
٣٠. ميسون حنا، الدراما النسائية في المسرح العربي الحديث، دار غيداء، ط١، ٢٠١٣.
٣١. هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.
٣٢. يحيي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.

رابعاً: المجالات والدوريات والمنشورات العلمية:

١. أحمد صقر، صورة المرأة بين المسرح النسائي ومسرح نصرة المرأة، الحوار المتمدن، العدد٣٢٩٦، ٥ مارس، ٢٠١٥.
٢. أحمد لكيلاني، تجربة المرأة الجزائرية في الكتابة للمسرح، مجلة أصوات الشمال، الخميس ٦جمادى الأولى،١٤٣٧ ه، الموافق ل ٢٥ فيفري ٢٠١٦.
٣. على عواد، تجربة المرأة العربية في قيادة العمل المسرحي، مجلة الحياة المسرحية العدد ٦٨/٦٧، وزارة

الثقافة السورية، سنة ٢٠٠٩.
٤. أحمد نبيل أحمد، صورة المرأة في نصوص المسرح المصري ومعالجتها لقضايا الواقع الاجتماعي(مقال)، مجلة كلية دار العلوم، ع١٠٦، جامعة القاهرة، مصر، ٢٠١٧.
٥. انظر: الشلبي، استفتاء واقع الأدب المسرحي في سوريا: مجلة الموفق الأدبي، ع١، ١٩٧٢.

خامساً: الأطروحات والرسائل الجامعية:

١. بولنوار مصطفى، صورة المرأة في الخطاب المسرحي الجزائري "مولاة اللثام" بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الأداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، ٢٠١٠ - ٢٠١١.
٢. ماهر محمود داود، صورة المرأة في النص المسرحي الشعري الفلسطيني، دراسة بنائية في نصوص معين بسيسو المسرحية، أطروحة الماجيستر(منشورة)، قسم اللغة.

سادساً: المقابلات

١. مقابلة مع السيد حافظ عبر الأنترنت، "مسنجر"،

يوم١٠/٠٢/٢٠٢٠ على الساعة ١٥:١٠.

٢. مقابلة مع السيد حافظ عبر الأنترنت، ماسنجر، يوم١٥/٠٣/٢٠٢٠ على الساعة ١٥:٠٣

٣. مقابلة مع السيد حافظ عبر الأنترنت، ماسنجر، يوم ١٦/٠٣/٢٠٢٠ على الساعة ١٥:١٢.

الفهرس